Treatises on Dancing

# LETTRES
## SUR
# LA DANSE
## ET SUR
# LES BALLETS.

*Par M. NOVERRE,*

*Penſionnaire du Roi, & Maître des Ballets de l'Empereur.*

SECONDE ÉDITION.



A LONDRES;

Et ſe trouve A PARIS,

Chez la veuve DESSAIN junior, Libraire, quai des Auguſtins, à gauche en deſcendant le Pont-Neuf.

1783.

MVSEVM
BRITAN
NICVM

A MONSEIGNEUR

# AMELOT,

MINISTRE

AU DÉPARTEMENT DE PARIS.

MONSEIGNEUR,

*Tel eſt le privilège des arts & des talents, que la protection qu'on leur accorde honore autant le Protecteur que l'Artiſte.*

*L'accueil favorable que le Public a fait à mes* Lettres ſur la Danſe, *a pu ſeul m'inſpirer le deſſein de demander à* VOTRE GRANDEUR *la permiſſion de mettre ſon nom à la tête de cette deuxième édition.*

*Je me ſuis attaché,* MONSEIGNEUR, *à développer avec ordre & clarté, les principes qu'une longue expérience & des ſuccès aſſez nombreux m'ont acquis le droit d'établir*

*ſur un art, dont la décadence devient de jour en jour plus ſenſible.*

*Puiſſé-je, après ma retraite, être encore utile par mes avis & mes ouvrages, à un Spectacle, à la perfection duquel je ne ceſſerai de prendre le plus vif intéret ! Vous en êtes le protecteur,* MONSEIGNEUR; *vous voulez bien être mon Mécène ; & je me croirois amplement dédommagé du ſacrifice que j'ai fait d'un état avantageux, ſi je pouvois me flatter d'éterniſer par mes écrits le ſouvenir de vos bontés & de ma reconnoiſſance.*

*Je ſuis avec un profond reſpect,*

MONSEIGNEUR,

Votre très-humble & très-obéiſſant ſerviteur,
NOVERRE.

# AVERTISSEMENT.

LORSQUE je fis imprimer en 1760 les *Lettres ſur la Danſe*, je n'avois oſé me flatter ni du ſuccès qu'elles eurent, ni de la révolution heureuſe qu'elles opérèrent dans tous les ſpectacles de l'Europe; mais autant elles furent accueillies par les Gens de Lettres & les perſonnes de goût, autant elles révoltèrent le peuple de l'Opéra. On cria à l'anathême; on me traita d'innovateur, & l'on me regarda comme un homme d'autant plus dangereux, que j'attaquois les anciennes rubriques du Théâtre.

En effet, briſer les maſques, brûler les perruques noires, ſupprimer les paniers, bannir les tonnelets, ſubſtituer le goût à la routine, indiquer un coſtume plus noble, plus vrai, plus pittoreſque; exiger de l'action & du mouvement dans la ſcène, de l'expreſſion dans la danſe; marquer l'in-

tervalle immenſe qui ſépare le mécaniſme du métier, de l'eſprit qui le place à côté des Arts imitateurs, c'étoit m'expoſer à la mauvaiſe humeur de tous ceux qui reſpectent les anciens uſages, quelque barbares qu'ils puiſſent être.

Cependant, en criant que j'avois tort, on agiſſoit comme ſi j'avois raiſon ; on s'approchoit de moi lentement, on faiſoit inſenſiblement des réformes. Mais les talens de M. Bocquet qui avoit adopté mes ſentimens, les efforts réitérés de M. Dauberval mon élève, qui lutta conſtamment contre la cohorte formidable des préjugés & de l'habitude ; M. Veſtris lui-même, frappé à ſon tour des vérités que j'avois enſeignées, lorſqu'il les vit en pratique à Stutgard, céda à l'évidence & à l'intérêt qu'elles produiſirent. L'Opéra prit bientôt une nouvelle forme, quant au coſtume & à la pompe ; & la danſe de ce Spectacle, qui, quoique ſuſceptible

encore de perfection, eſt néanmoins la plus brillante de l'Europe, ſortit enfin de ſon enfance ; elle parla le langage des paſſions, qu'elle n'avoit pas encore balbutié. La pantomime, cet art qui fit jadis les délices d'Athènes & de Rome, ſortit de ſon tombeau, vint s'aſſocier à la danſe, & en lui prêtant ſon éloquence, acquit lui-même un charme qu'il n'eut ni chez les Grecs ni chez les Romains.

Si l'on réfléchit ſur ce qu'étoit l'Opéra avant 1760, & ſur ce qu'il eſt aujourd'hui, il ſera difficile de ne pas reconnoître l'effet qu'ont produit mes *Lettres* ; auſſi cet Ouvrage a-t-il été traduit en italien, en allemand & en anglois, & l'édition françoiſe fut enlevée avec un empreſſement ſi prodigieux, qu'il eſt impoſſible de s'en procurer un ſeul exemplaire. C'eſt cette conſidération qui m'a déterminé à en faire faire une nouvelle. Je n'y

ai fait que de très-légères corrections qui ne portent guère que ſur le ſtyle ; car dans tout ouvrage de principes, lorſqu'ils ſont une fois bien poſés, il n'y a rien à y changer.

Depuis la publication des Lettres ſur la Danſe, c'eſt-à-dire, depuis vingt ans, j'ai eu occaſion de faire bien des réflexions ſur tout ce qui peut tenir à cet art. J'ai enviſagé ſous tous les points de vue d'utilité, ceux qui concourent à la perfection de l'Opéra. La Peinture, la Sculpture, la Perſpective, les machines, l'art du décorateur, les coſtumes ont fait l'objet de mes études ; & je ſuis à même de donner au Public un Dictionnaire ſur la Danſe, qui, peut-être, ne démentira pas le ſuccès qu'ont eu mes Lettres.

# LETTRES
## SUR
# LA DANSE.

## LETTRE PREMIERE.

LA Poéſie, la Peinture & la Danſe ne ſont, Monſieur, ou ne doivent être qu'une copie fidelle de la belle nature. C'eſt par la vérité de l'imitation que les ouvrages des Racines & des Raphaëls ont paſſé à la poſtérité, après avoir obtenu (ce qui eſt aſſez rare) les ſuffrages même de leur

ſiècle. Que ne pouvons-nous joindre aux noms de ces grands hommes, ceux des Maîtres de Ballets qui ſe ſont rendus célèbres dans leurs temps ! mais à peine les connoît-on ; eſt-ce la faute de l'art ? eſt-ce la leur ?

Un Ballet eſt un tableau, ou plutôt une ſuite de tableaux liés entre eux par l'action qui fait le ſujet du Ballet ; la ſcène eſt pour ainſi dire, la toile ſur laquelle le Compoſiteur rend ſes idées ; le choix de la muſique, la décoration, le coſtume, en ſont le coloris ; le Compoſiteur eſt le Peintre. Si la nature lui a donné ce feu & cet enthouſiaſme, ame de tous les arts imitateurs, l'immortalité ne peut-elle pas lui être aſſurée ? Pourquoi ne connoiſſons-nous aucuns Maîtres de Ballets ? C'eſt que les ouvrages de ce genre ne durent qu'un inſtant, & ſont effacés preſque auſſitôt que l'impreſſion qu'ils ont produite ; c'eſt qu'il ne reſte aucuns veſtiges des plus ſublimes productions des Batyles & des Pilades. A peine conſerve-t-on une idée de ces Panto-

mimes ſi célèbres dans le ſiècle d'Auguſte.

Du moins ſi ces grands Compoſiteurs, ne pouvant tranſmettre à la poſtérité leurs tableaux fugitifs, nous euſſent au moins tranſmis leurs idées, leurs principes ſur leur art. S'ils euſſent tracé les règles d'un genre dont ils étoient créateurs, leurs noms & leurs écrits auroient traverſé l'immenſité des âges, & ils n'auroient pas conſacré leurs peines & leurs veilles pour la gloire d'un moment. Ceux qui les ont ſuivis auroient eu des principes, & l'on n'auroit pas vu périr l'art de la Pantomime & du geſte, portés jadis à un point qui étonne encore l'imagination.

Depuis la perte de cet art, perſonne n'a cherché à le retrouver, ou à le créer, pour ainſi dire, une ſeconde fois. Effrayés des difficultés de cette entrepriſe, mes prédéceſſeurs y ont renoncé, n'ont même fait aucune tentative, & ont laiſſé ſubſiſter un divorce qui paroiſſoit devoir être éternel, entre la Danſe purement dite & la Pantomime.

Plus hardi qu'eux, peut-être avec moins de talens, j'ai oſé deviner l'art de faire des Ballets en action ; de réunir l'action à la Danſe ; de lui donner des caractères, des idées. J'ai oſé me frayer des routes nouvelles. L'indulgence du public m'a encouragé ; elle m'a ſoutenu dans des criſes capables de rebuter l'amour-propre ; & mes ſuccès ſemblent m'autoriſer à ſatisfaire votre curioſité ſur un art que vous chériſſez, & auquel j'ai conſacré tous mes momens.

Depuis le règne d'Auguſte juſqu'à nos jours, les Ballets n'ont été que de foibles eſquiſſes de ce qu'ils peuvent être encore. Cet art, enfant du génie & du goût, peut s'embellir, ſe varier à l'infini. L'hiſtoire, la fable, la peinture, tous les arts ſe réuniſſent pour tirer leur frère de l'obſcurité où il eſt enſeveli ; & l'on s'étonne que les Compoſiteurs aient dédaigné des ſecours ſi puiſſans.

Les programmes des Ballets qui ont été donnés il y a un ſiècle ou environ, dans les différentes Cours de l'Europe, feroient

ſoupçonner que cet art (qui n'étoit rien encore) loin d'avoir fait des progrès, s'eſt de plus en plus affoibli. Ces ſortes de traditions, il eſt vrai, ſont toujours fort ſuſpectes. Il en eſt des Ballets comme des fêtes en général; rien de ſi beau, de ſi ſéduiſant ſur le papier, & ſouvent rien de ſi mauſſade & de ſi mal entendu à l'exécution.

Je penſe, Monſieur, que cet art n'eſt reſté dans l'enfance, que parce qu'on en a borné les effets à celui de ces feux d'artifice, faits ſimplement pour amuſer les yeux: quoiqu'il partage avec les meilleurs drames l'avantage d'intéreſſer, d'émouvoir & de captiver le ſpectateur par le charme de l'intérêt & de l'illuſion, on ne l'a pas ſoupçonné de pouvoir parler à l'ame.

Si nos Ballets ſont foibles, monotones, languiſſans, s'ils ſont dénués d'intentions, d'expreſſion & de caractère, c'eſt moins, je le répète, la faute de l'art que celle de l'Artiſte: ignore-t-il que la Danſe, unie à la Pantomime, eſt un art d'imitation? Je ſerois tenté de le croire, puiſque le plus

grand nombre des Compoſiteurs ſe borne à copier ſervilement un certain nombre de pas & de figures dont le public eſt rebattu depuis des ſiècles : de ſorte que les Ballets de Phaéton ou de tout autre Opéra, remis par un Compoſiteur moderne, diffèrent ſi peu de ceux qui avoient été faits dans la nouveauté, que l'on s'imagineroit que ce ſont toujours les mêmes.

En effet il eſt rare, pour ne pas dire impoſſible, de trouver du génie dans les plans, de l'élégance dans les formes, de la légèreté dans les groupes, de la préciſion & de la netteté dans les chemins qui conduiſent aux différentes figures ; à peine connoît-on l'art de déguiſer les vieilles choſes, & de leur donner un air de nouveauté.

Il faudroit que les Maîtres de Ballets conſultaſſent les tableaux des grands Peintres ; cet examen les rapprocheroit ſans doute de la nature ; ils éviteroient alors, le plus ſouvent qu'il leur ſeroit poſſible, cette ſymétrie dans les figures, qui, faiſant

répétition d'objets, offre ſur la même toile deux tableaux ſemblables.

Dire que je blâme généralement toutes les figures ſymétriques; penſer que je prétende en abolir totalement l'uſage, ce ſeroit cependant mal interpréter mes idées.

L'abus des meilleures choſes eſt toujours nuiſible; je ne déſapprouve que l'uſage trop fréquent & trop répété de ces ſortes de figures: uſage dont mes confrères ſentiront le vice, lorſqu'ils s'attacheront à copier fidèlement la nature & à peindre ſur la ſcène les différentes paſſions, avec les nuances & le coloris que chacune d'elles exige en particulier.

Les figures ſymétriques de la droite à la gauche ne ſont ſupportables, ſelon moi, que dans les corps d'entrée, qui n'ont aucun caractère d'expreſſion, & qui, ne diſant rien, ſont faits uniquement pour donner le temps aux premiers Danſeurs de reprendre leur reſpiration. Elles peuvent avoir lieu dans un Ballet général qui termine une fête; elles peuvent encore paſſer dans

des pas d'exécution, de quatre, de ſix, &c. quoique, à mon ſens, il ſoit ridicule de ſacrifier, dans ces ſortes de morceaux, l'expreſſion & le ſentiment à l'adreſſe du corps & à l'agilité des jambes; mais la ſymétrie doit faire place à la nature dans les ſcènes d'action. Un exemple, quelque foible qu'il ſoit, me rendra peut-être plus intelligible, & ſuffira pour étayer mon ſentiment.

Une troupe de Nymphes, à l'aſpect imprévu d'une troupe de jeunes Faunes, prend la fuite avec autant de précipitation que de frayeur; les Faunes, au contraire, pourſuivent les Nymphes avec cet empreſſement que donne ordinairement l'apparence du plaiſir : tantôt ils s'arrêtent pour examiner l'impreſſion qu'ils font ſur les Nymphes : celles-ci ſuſpendent en même temps leur courſe; elles conſidèrent les Faunes avec crainte, cherchent à démêler leurs deſſeins, & à s'aſſurer par la ſuite un aſyle qui puiſſe les garantir du danger qui les menace : les deux troupes ſe joignent; les

Nymphes réſiſtent, ſe défendent & s'échappent avec une adreſſe égale à leur légèreté, &c.

Voilà ce que j'appelle une ſcène d'action, où la Danſe doit parler avec feu, avec énergie ; où les figures ſymétriques & compaſſées ne peuvent être employées ſans altérer la vérité, ſans choquer la vraiſemblance, ſans affoiblir l'action & refroidir l'intérêt. Voilà, dis-je, une ſcène qui doit offrir un beau déſordre, & où l'art du Compoſiteur ne doit ſe montrer que pour embellir la nature.

Un Maître de Ballets, ſans intelligence & ſans goût, traitera ce morceau de Danſe machinalement, & le privera de ſon effet, parce qu'il n'en ſentira pas l'eſprit. Il placera ſur pluſieurs lignes parallèles les Nymphes & les Faunes; il exigera ſcrupuleuſement que toutes les Nymphes ſoient poſées dans des attitudes uniformes, & que les Faunes aient les bras élevés à la même hauteur; il ſe gardera bien, dans ſa diſtribution, de mettre cinq Nymphes à droite, & ſept

Nymphes à gauche; ce ſeroit pécher contre les vieilles règles de l'Opéra; mais il fera un exercice froid & compaſſé d'une ſcène d'action qui doit être pleine de feu.

Des critiques de mauvaiſe humeur, & qui ne connoiſſent point aſſez l'Art pour juger de ſes différens effets, diront que cette ſcène ne doit offrir que deux tableaux; que le deſir des Faunes doit tracer l'un, & la crainte des Nymphes peindre l'autre. Mais que de nuances différentes à ménager dans cette crainte & ce deſir! Que d'oppoſitions, que de gradations & de dégradations à obſerver, pour que de ces deux ſentimens il en réſulte une multitude de tableaux, tous plus animés les uns que les autres!

Les paſſions étant de même chez tous les hommes, elles ne diffèrent qu'à proportion de leur ſenſibilité; elles agiſſent avec plus ou moins de force ſur les uns que ſur les autres, & ſe manifeſtent au dehors avec plus ou moins de véhémence & d'impétuoſité. Ce principe poſé, & que la nature

démontre tous les jours, on doit diverſifier les attitudes, répandre des nuances dans l'expreſſion, & dès-lors l'action pantomime de chaque perſonnage ceſſe d'être monotone. Ce ſeroit être auſſi fidèle imitateur qu'excellent peintre, que de mettre de la variété dans l'expreſſion des têtes, de donner à quelques-uns des Faunes de la férocité; à ceux-là moins d'emportement; à ceux-ci un air plus tendre; aux autres enfin un caractère de volupté, qui ſuſpendroit ou qui partageroit la crainte des Nymphes. L'eſquiſſe de ce tableau détermine naturellement la compoſition de l'autre : je vois alors des Nymphes qui flottent entre le plaiſir & la crainte; j'en apperçois d'autres qui me peignent par le contraſte de leurs attitudes, les différens mouvemens dont leur ame eſt agitée; celles-ci ſont plus fières que leurs compagnes; celles-là mêlent à leur frayeur un ſentiment de curioſité, qui rend le tableau plus piquant : cette diverſité eſt d'autant plus ſéduiſante, qu'elle eſt l'image de la nature. Convenez donc

avec moi, Monſieur, que la ſymétrie doit toujours être bannie de la Danſe en action.

Je demanderai à tous ceux qui ont des préjugés d'habitude, s'ils trouveront de la ſymétrie dans un troupeau de brebis qui veut échapper à la dent meurtrière des loups, ou dans des payſans qui abandonnent leurs champs & leurs hameaux, pour éviter la fureur de l'ennemi qui les pourſuit ? Non, ſans doute : mais l'art eſt de ſavoir déguiſer l'art. Je ne prêche point le déſordre & la confuſion ; je veux, au contraire, que la régularité ſe trouve dans l'irrégularité même ; je demande des groupes ingénieux, des ſituations fortes, mais toujours naturelles, une manière de compoſer qui dérobe aux yeux toute la peine du Compoſiteur. Quant aux figures, elles ne ſont en droit de plaire que lorſqu'elles ſont préſentées avec rapidité, & deſſinées avec autant de goût que d'élégance.

Je ſuis, &c.

## LETTRE II.

JE ne puis m'empêcher, Monſieur, de déſapprouver les Maîtres de Ballets, qui ont l'entêtement ridicule de vouloir que les figurans & les figurantes ſe modèlent exactement d'après eux, & compaſſent leurs mouvemens, leurs geſtes & leurs attitudes d'après les leurs : cette ſingulière prétention ne doit-elle pas s'oppoſer au développement des graces naturelles des exécutans, & étouffer en eux le ſentiment d'expreſſion qui leur eſt propre ?

Ce principe me paroît d'autant plus dangereux, qu'il eſt rare de trouver des Maîtres de Ballets qui ſentent ; il y en a ſi peu qui ſoient excellens Comédiens, & qui poſſèdent l'art de peindre, par les geſtes, les mouvemens de l'ame ! Il eſt, dis-je, ſi difficile de rencontrer parmi nous des Batyles & des Pilades, que je ne ſaurois

me diſpenſer de condamner tous ceux qui, par l'idée qu'ils ont d'eux-mêmes, prétendent à ſe faire imiter. S'ils ſentent foiblement, ils exprimeront de même; leurs geſtes ſeront froids, leur phyſionomie ſans caractère, leurs attitudes ſans paſſion. N'eſt-ce pas induire les figurans à erreur, que de leur faire copier du médiocre? N'eſt-ce pas perdre ſon ouvrage, que de le faire exécuter gauchement? Peut-on d'ailleurs donner des préceptes fixes pour l'action pantomime? Les geſtes ne ſont-ils pas l'ouvrage de l'ame, & les interprètes fidèles de ſes mouvemens?

Un Maître de Ballets ſenſé doit faire, dans cette circonſtance, ce que font la plupart des Poètes, qui, n'ayant ni les talens, ni les organes propres à la déclamation, font lire leur pièce, & s'abandonnent entièrement à l'intelligence des Comédiens pour la repréſenter. Ils aſſiſtent, direz-vous, aux répétitions, j'en conviens; mais ils donnent moins de préceptes que de conſeils. *Cette ſcêne me paroît rendue foiblement;*

*vous ne mettez pas assez de débit dans telle autre ; celle-ci n'est pas jouée avec assez de feu, & le tableau qui résulte de cette situation me laisse quelque chose à desirer :* voilà le langage du Poète. Le Maître de Ballets, à son exemple, doit faire recommencer une scène en action, jusqu'à ce qu'enfin ceux qui l'exécutent aient rencontré cet instant de naturel inné chez tous les hommes ; instant précieux, qui se montre toujours avec autant de force que de vérité, lorsqu'il est produit par le sentiment.

Le Ballet bien composé est une peinture vivante des passions, des mœurs, des usages, des cérémonies & du *costume* de tous les peuples de la terre : conséquemment il doit être pantomime dans tous les genres, & parler à l'ame par les yeux. Est-il dénué d'expression, de tableaux frappans, de situations fortes, il n'offre plus alors qu'un spectacle froid & monotone. Ce genre de composition ne peut souffrir de médiocrité : à l'exemple de la peinture, il exige une perfection d'autant plus difficile à at-

teindre, qu'il eſt ſubordonné à l'imitation fidelle de la nature, & qu'il eſt mal-aiſé, pour ne pas dire impoſſible, de ſaiſir cette ſorte de vérité ſéduiſante qui dérobe l'illuſion au ſpectateur, qui le tranſporte, en un inſtant, dans le lieu où la ſcène a dû ſe paſſer; qui met ſon ame dans la même ſituation où elle ſeroit, s'il voyoit l'action réelle dont l'art ne lui préſente que l'imitation. Quelle préciſion ne faut-il pas encore avoir, pour n'être pas au deſſus ou au deſſous de l'objet que l'on veut imiter? Il eſt auſſi dangereux de trop embellir ſon modèle que de l'enlaidir : ces deux défauts s'oppoſent également à la reſſemblance : l'un exagère la nature, l'autre la dégrade.

Les Ballets étant des repréſentations, ils doivent réunir les parties du drame. Les ſujets que l'on traite en Danſe ſont, pour la plupart, vides de ſens, & n'offrent qu'un amas confus de ſcènes auſſi mal couſues que déſagréablement conduites; cependant il eſt, en général, indiſpenſable de ſe ſoumettre à de certaines règles. Tout ſujet de

Ballet

Ballet doit avoir ſon expoſition, ſon nœud & ſon dénouement. La réuſſite de ce genre de ſpectacle dépend en partie du bon choix des ſujets & de leur diſtribution.

L'art de la pantomime eſt ſans doute plus borné de nos jours, qu'il ne l'étoit ſous le règne d'Auguſte; il eſt quantité de choſes qui ne peuvent ſe rendre intelligiblement par le ſecours des geſtes. Tout ce qui s'appelle dialogue tranquille, ne peut trouver place dans la pantomime. Si le Compoſiteur n'a pas l'adreſſe de retrancher de ſon ſujet ce qui lui paroît froid & monotone, ſon Ballet ne fera aucune ſenſation. Si le ſpectacle de M. *Servandoni* ne réuſſiſſoit pas, ce n'étoit pas faute de geſtes; les bras de ſes Acteurs n'étoient jamais dans l'inaction; cependant ſes repréſentations pantomimes étoient de glace: à peine une heure & demie de mouvemens & de geſtes fourniſſoit-elle un ſeul inſtant au Peintre.

Diane & Acteon, Diane & Endimion, Apollon & Daphné, Titon & l'Aurore,

Acis & Galathée, ainſi que tous les ſujets de cette eſpèce, ne peuvent fournir à l'intrigue d'un Ballet en action, ſans le ſecours d'un génie vraiment poétique. Télémaque dans l'île de Calypſo offre un plan plus vaſte, & fera le ſujet d'un très-beau Ballet, ſi toutefois le Compoſiteur a l'art d'élaguer du poème tout ce qui ne peut ſervir au Peintre; s'il a l'adreſſe de faire paroître Mentor à propos, & le talent de l'éloigner de la ſcène, dès l'inſtant qu'il pourroit la refroidir.

Si les licences que l'on prend journellement dans les compoſitions théatrales ne peuvent s'étendre au point de faire danſer Mentor dans le Ballet de Télémaque, c'eſt une raiſon plus que ſuffiſante pour que le Compoſiteur ne ſe ſerve de ce perſonnage qu'avec beaucoup de ménagement. Ne danſant point, il devient étranger au Ballet; ſon expreſſion d'ailleurs étant dépourvue des graces que la Danſe prête aux geſtes & aux attitudes, paroît moins animée, moins chaude, & conſéquemment moins

intéreſſante. Il eſt permis aux grands talens d'innover, de ſortir des règles ordinaires, & de frayer des routes nouvelles, lorſqu'elles peuvent conduire à la perfection de leur art.

Mentor, dans un ſpectacle de Danſe, peut & doit agir en danſant ; cela ne choquera ni la vérité, ni la vraiſemblance, pourvu que le Compoſiteur ait l'art de lui conſerver un genre de Danſe & d'expreſſion analogue à ſon caractère, à ſon âge & à ſon emploi. Je crois, Monſieur, que je riſquerois l'aventure, & que de deux maux j'éviterois le plus grand, l'ennui, perſonnage qui ne devroit jamais trouver place ſur la ſcène.

C'eſt un défaut bien capital que celui de vouloir aſſocier des genres contraires, & de mêler, ſans diſtinction, le ſérieux avec le comique, le noble avec le trivial, le galant avec le burleſque. Ces fautes groſſières, mais communes chez beaucoup de Maîtres, décèlent la médiocrité de l'eſprit ; elles affichent le mauvais goût &

l'ignorance du Compoſiteur. Le caractère & le genre d'un Ballet ne doivent point être défigurés par des épiſodes d'un genre & d'un caractère oppoſés. Les métamorphoſes, les transformations & les changemens qui s'emploient communément dans les pantomimes angloiſes des danſeurs de corde, ne peuvent être employés dans des ſujets nobles; c'eſt encore un autre défaut que de doubler & de tripler les objets: ces répétitions de ſcène refroidiſſent l'action & appauvriſſent le ſujet.

Une des parties eſſentielles au Ballet, eſt, ſans contredit, la variété; les incidens & les tableaux qui en réſultent, doivent ſe ſuccéder avec rapidité: ſi l'action ne marche avec promptitude, ſi les ſcènes languiſſent, ſi le feu ne ſe communique également par-tout; que dis-je? s'il n'acquiert de nouveaux degrés de chaleur à meſure que l'intrigue ſe dénoue, le plan eſt mal conçu, mal combiné; il péche contre les règles du théâtre, & l'exécution ne produit alors d'autre ſenſation ſur le ſpecta-

teur, que celle de l'ennui qu'elle traîne après elle.

J'ai vu, le croiriez-vous, Monſieur? quatre ſcènes ſemblables dans le même ſujet; j'ai vu des meubles faire l'expoſition, le nœud & le dénouement d'un grand Ballet; j'ai vu enfin aſſocier des incidens burleſques à l'action la plus noble & la plus voluptueuſe : la ſcène ſe paſſoit cependant dans un lieu reſpecté de toute l'Aſie. De pareils contre-ſens ne choquent-ils pas le bon goût? En mon particulier, j'en aurois été foiblement étonné, ſi je n'avois connu le mérite du Compoſiteur; cela m'a preſque perſuadé qu'il y a plus d'indulgence dans la Capitale que par-tout ailleurs.

Tout Ballet compliqué & diffus, qui ne me tracera pas, avec netteté & ſans embarras, l'action qu'il repréſente, dont je ne pourrai deviner l'intrigue qu'un programme à la main; tout Ballet dont je ne ſentirai pas le plan, & qui ne m'offrira pas une expoſition, un nœud & un dénouement, ne ſera plus, ſuivant mes idées, qu'un ſimple

divertiſſement de Danſe, plus ou moins bien exécuté, & qui ne m'affectera que médiocrement, puiſqu'il ne portera aucun caractère, & qu'il ſera dénué d'action & d'intérêt.

Mais la Danſe de nos jours eſt belle; elle eſt, dira-t-on, en droit de ſéduire & de plaire, dégagée même du ſentiment & de l'eſprit dont vous voulez qu'elle ſe décore. Je conviendrai que l'exécution mécanique de cet art eſt portée à un degré de perfection qui ne laiſſe rien à deſirer: j'ajouterai même qu'elle a ſouvent des graces, de la nobleſſe; mais ce n'eſt qu'une partie des qualités qu'elle doit avoir.

Les pas, l'aiſance & le brillant de leur enchaînement, l'*à-plomb*, la fermeté, la viteſſe, la légèreté, la préciſion, les oppoſitions des bras avec les jambes, voilà ce que j'appelle le mécaniſme de la Danſe. Lorſque toutes ces parties ne ſont pas miſes en œuvre par l'eſprit, lorſque le génie ne dirige pas tous ces mouvemens, & que le ſentiment & l'expreſſion ne leur

prêtent pas des forces capables de m'émouvoir & de m'intéreſſer, j'applaudis alors à l'adreſſe, j'admire l'homme-machine, je rends juſtice à ſa force, à ſon agilité; mais il ne me fait éprouver aucune agitation; il ne m'attendrit pas, & ne me cauſe pas plus de ſenſation que l'arrangement des mots ſuivans : *fait.. pas.. le.. la.. honte.. non.. crime.. &.. l'échafaud.* Cependant ces mots arrangés par le Poète, compoſent ce beau vers du Comte d'Eſſex :

Le crime fait la honte, & non pas l'échafaud.

Il faut conclure de cette comparaiſon, que la Danſe renferme en elle tout ce qui eſt néceſſaire au beau langage, & qu'il ne ſuffit pas d'en connoître l'alphabet. Qu'un homme de génie arrange les lettres, forme & lie les mots, elle ceſſera d'être muette, elle parlera avec autant de force que d'énergie; & les Ballets alors partageront avec les meilleures pièces du théâtre la gloire de toucher, d'attendrir, de faire couler des larmes, d'amuſer, de

ſéduire & de plaire dans les genres moins ſérieux. La Danſe, embellie par le ſentiment & conduite par le talent, recevra enfin avec les éloges & les applaudiſſemens que toute l'Europe accorde à la Poéſie & à la Peinture, les récompenſes glorieuſes dont on les honore.

Je ſuis, &c.

## LETTRE III.

Si les grandes paſſions conviennent à la Tragédie, elles ne ſont pas moins néceſſaires au genre pantomime. Notre art eſt aſſujetti, en quelque façon, aux règles de la perſpective; les petits détails ſe perdent dans l'éloignement. Il faut, dans les tableaux de la Danſe, des traits marqués, de grandes parties, des caractères vigoureux, des maſſes hardies, des oppoſitions & des contraſtes auſſi frappans qu'artiſtement ménagés.

Il eſt bien ſingulier que l'on ait comme ignoré juſqu'à préſent, que le genre le plus propre aux expreſſions de la Danſe eſt le genre tragique; il fournit de grands tableaux, des ſituations nobles, & des coups de théâtre heureux: d'ailleurs, les paſſions étant plus fortes & plus décidées dans les héros que dans les hommes ordinaires, l'imitation en devient plus facile, & l'ac-

tion du pantomime plus chaude, plus vraie & plus intelligible.

Un habile Maître doit preſſentir d'un coup-d'œil l'effet général de toute la machine, & ne jamais ſacrifier le tout à la partie.

Sans oublier les principaux perſonnages de la repréſentation, il doit penſer au plus grand nombre; fixe-t-il toute ſon attention ſur les premiers danſeurs & les premières danſeuſes, l'action devient froide, la marche des ſcènes ſe ralentit, & l'exécution eſt ſans effet.

Les principaux perſonnages de la tragédie de Mérope, ſont Mérope, Polifonte, Egiſte, Narbas; mais, quoique les autres acteurs ne ſoient point chargés de rôles auſſi importans, ils ne concourent pas moins à l'action générale & à la marche du Drame, qui ſeroit coupée & ſuſpendue ſi l'un de ces perſonnages manquoit à la repréſentation de cette pièce.

Il ne faut point d'inutilité au théâtre; conſéquemment on doit bannir de la ſcène

ce qui peut y jeter du froid, & n'y introduire que le nombre exact de perſonnages néceſſaires à l'exécution du drame.

Un Ballet en action doit être une pièce de ce genre; il doit être diviſé par ſcènes & par actes; chaque ſcène en particulier doit avoir, ainſi que l'acte, un commencement, un milieu & une fin; c'eſt-à-dire, ſon expoſition, ſon nœud & ſon dénouement.

J'ai dit que les principaux perſonnages d'un Ballet ne devoient pas faire oublier les ſubalternes; je penſe même qu'il eſt moins difficile de faire jouer des rôles tranſcendans à Hercule & Omphale, à Ariane & Bacchus, à Ajax & Ulyſſe, &c. qu'à vingt-quatre perſonnes qui ſeront de leur ſuite. S'ils ne diſent rien ſur la ſcène, ils y ſont de trop, & doivent en être bannis; s'ils y parlent, il faut que leur converſation ſoit toujours analogue à celle des premiers acteurs.

L'embarras n'eſt donc pas de donner un caractère dominant & diſtinctif à Ajax &

Ulyſſe, puiſqu'ils l'ont naturellement, & qu'ils ſont les héros de la ſcène ; la difficulté conſiſte à y introduire les figurans avec décence ; à leur donner des rôles plus ou moins forts ; à les aſſocier aux actions de nos deux héros ; à placer adroitement des femmes dans ce Ballet ; à faire partager à quelqu'une d'elles la ſituation d'Ajax ; à faire pencher enfin le plus grand nombre en faveur d'Ulyſſe. Le triomphe de celui-ci & la mort de ſon rival préſentent à l'artiſte une foule de tableaux plus piquans, plus pittoreſques les uns que les autres, & dont les contraſtes & le coloris doivent produire les plus vives ſenſations. Il eſt aiſé de concevoir, d'après mes idées, que le Ballet-pantomime doit toujours être en action, & que les figurans ne doivent prendre la place de l'acteur qui quitte la ſcène, que pour la remplir à leur tour, non pas ſimplement par des figures ſymétriques & des pas compaſſés, mais par une expreſſion vive & animée, qui tienne le ſpectateur toujours attentif au ſujet

que les acteurs précédens lui ont expoſé.

Mais, par un malheureux effet de l'habitude ou de l'ignorance, il eſt peu de Ballets raiſonnés; on danſe pour danſer; on s'imagine que le tout conſiſte dans l'action des jambes, dans les ſauts élevés, & qu'on a rempli l'idée que les gens de goût ſe forment d'un Ballet, lorſqu'on le charge d'exécutans qui n'exécutent rien; qui ſe mêlent, qui ſe heurtent, qui n'offrent que des tableaux froids & confus, deſſinés ſans goût, groupés ſans grace, privés de toute harmonie, & de cette expreſſion, fille du ſentiment, qui ſeule peut embellir l'art en lui donnant la vie.

Il faut convenir néanmoins que l'on rencontre quelquefois dans ces ſortes de compoſitions, des beautés de détail & quelques étincelles de génie; mais il en eſt très-peu qui forment un tout & un enſemble. Le tableau péchera ou par la compoſition, ou par le coloris; ou s'il eſt deſſiné correctement, il n'en ſera peut-être pas

moins ſans goût, ſans grace & ſans imagination.

Ne concluez pas de ce que j'ai dit plus haut, ſur les figurans & ſur les figurantes, qu'ils doivent jouer des rôles auſſi marqués que les premiers ſujets; mais, comme l'action d'un Ballet eſt tiède ſi elle n'eſt générale, je ſoutiens qu'il faut qu'ils y participent avec autant d'art que de ménagement; car il eſt important que les ſujets chargés des principaux rôles, conſervent de la force & de la ſupériorité ſur les objets qui les environnent. L'art du compoſiteur eſt donc de rapprocher & de réunir toutes ſes idées en un ſeul point, afin que les opérations de l'eſprit & du génie y aboutiſſent toutes. Avec ce talent, les caractères paroîtront dans un beau jour, & ne ſeront ni ſacrifiés, ni effacés par les objets qui ne ſont faits que pour leur prêter de la vigueur & des ombres.

Un Maître de Ballets doit s'attacher à donner à tous les acteurs danſans une action, une expreſſion & un caractère diffé-

rens ; ils doivent tous arriver au même but par des routes diverſes, & concourir unanimement & de concert, à peindre, par la vérité de leurs geſtes & de leur imitation, l'action que le Compoſiteur a pris ſoin de leur tracer. Si l'uniformité règne dans un Ballet, ſi l'on ne découvre pas cette diverſité d'expreſſion, de forme, d'attitude & de caractère, que l'on rencontre dans la nature ; ſi ces nuances délicates, mais vraies, qui peignent les mêmes paſſions avec des traits plus ou moins marqués & des couleurs plus ou moins vives, ne ſont point ménagées avec art & diſtribuées avec goût & intelligence, alors le tableau eſt à peine une copie médiocre d'un excellent original ; & comme il ne préſente aucune vérité, il n'a la force ni le droit d'émouvoir ni d'affecter.

Ce qui me choqua, il y a quelques années, dans le Ballet de Diane & Endimion que je vis exécuter à Paris, eſt moins l'exécution mécanique que la mauvaiſe diſtribution du plan. Quelle idée de ſaiſir

pour l'action, l'inſtant où Diane eſt occupée à donner à Endimion des marques de ſa tendreſſe ? Le compoſiteur eſt-il excuſable d'aſſocier des payſans à cette Déeſſe, & de les rendre témoins de ſa foibleſſe & de ſa paſſion, & peut-on pécher plus groſſièrement contre la vraiſemblance ? Diane, ſuivant la fable, ne voyoit Endimion que lorſque la nuit faiſoit ſon cours, & dans le temps où les mortels ſont livrés au ſommeil : cela ne doit-il pas exclure toute ſuite ? L'amour ſeul pouvoit être de la partie ; mais des payſans, des Nymphes, Diane à la chaſſe : quelle licence ! quel contreſens ! ou, pour mieux dire, quelle ignorance ! On voit aiſément que l'auteur n'avoit qu'une idée confuſe & imparfaite de la fable ; qu'il a mêlé celle d'Actéon où Diane eſt dans le bain avec ſes Nymphes, à celle d'Endimion. Le nœud de ce Ballet étoit ſingulier ; les Nymphes y jouoient le perſonnage de la chaſteté ; elles vouloient maſſacrer l'amour & le berger ; mais Diane, moins vertueuſe qu'elles, & emportée par ſa

ſa paſſion, s'oppoſoit à leur fureur, & voloit au-devant de leurs coups. L'amour, pour les punir de cet excès de vertu, les rendoit ſenſibles. De la haine elles paſſoient avec rapidité à la tendreſſe, & ce dieu les uniſſoit aux payſans. Vous voyez, Monſieur, que ce plan eſt contre toutes les règles, & que la conduite en eſt auſſi peu ingénieuſe qu'elle eſt fauſſe. Je comprends que le compoſiteur a tout ſacrifié à l'effet, & que la ſcène des flèches en l'air, prêtes à percer l'amour, l'avoit ſéduit; mais cette ſcène étoit déplacée. Nulle vraiſemblance d'ailleurs dans le tableau; on avoit prêté aux Nymphes le caractère & la fureur des Bacchantes qui déchirèrent Orphée; Diane avoit moins l'expreſſion d'une amante que d'une furie; Endimion, peu reconnoiſſant & peu ſenſible à la ſcène qui ſe paſſoit en ſa faveur, paroiſſoit moins tendre qu'indifférent; l'Amour n'étoit qu'un enfant craintif, que le bruit intimide, & que la peur fait fuir: tels ſont les caractères manqués qui affoi-

bliſſoient le tableau, qui le privoient de ſon effet, & qui atteſtoient l'ineptie du Compoſiteur.

Que les Maîtres de Ballets, qui voudront ſe former une idée juſte de leur art, jettent attentivement les yeux ſur les batailles d'Alexandre, peintes par *Lebrun ;* ſur celles de Louis XIV, peintes par *Vander-Meulen :* ils verront que ces deux héros, qui ſont les ſujets principaux de chaque tableau, ne fixent point ſeuls l'œil admirateur. Cette quantité prodigieuſe de combattans, de vaincus & de vainqueurs, partage agréablement les regards, & concourt unanimement à la beauté & à la perfection de ces chefs-d'œuvre ; chaque tête a ſon expreſſion & ſon caractère particulier ; chaque attitude a de la force & de l'énergie ; les groupes, les terraſſemens, les renverſemens ſont auſſi pittoreſques qu'ingénieux : tout parle, tout intéreſſe, parce que tout eſt vrai ; parce que l'imitation de la nature eſt fidelle ; en un mot, parce que tout concourt à l'effet général. Que l'on

jette enſuite ſur ces tableaux un voile qui dérobe à la vue les ſiéges, les batailles, les trophées, les triomphes; que l'on ne laiſſe voir enfin que les deux héros ; l'intérêt s'affoiblira : il ne reſtera que les portraits de deux grands princes.

Les tableaux exigent une action, des détails, un certain nombre de perſonnages, dont les caractères, les attitudes & les geſtes doivent être auſſi vrais & auſſi naturels qu'expreſſifs. Si le ſpectateur éclairé ne démêle point, au premier coup-d'œil, l'idée du peintre ; ſi le trait d'hiſtoire dont il a fait choix, ne ſe retrace pas à l'imagination du ſpectateur avec promptitude, la diſtribution eſt défectueuſe, l'inſtant mal choiſi, & la compoſition obſcure & de mauvais goût.

Cette différence du tableau au portrait devroit être également reçue dans la Danſe. Le Ballet, comme je le ſens, & tel qu'il doit être, ſe nomme à juſte titre Ballet ; ceux au contraire qui ſont monotones & ſans expreſſion, qui ne préſentent que des

copies tièdes & imparfaites de la nature, ne doivent s'appeler que des divertiſſemens faſtidieux & inanimés.

Le Ballet eſt l'image d'un tableau bien compoſé, s'il n'en eſt l'original. Vous me direz, peut-être, qu'il ne faut qu'un ſeul trait au peintre, & qu'un ſeul inſtant pour caractériſer le ſujet de ſon tableau ; mais que le Ballet eſt une continuité d'actions, un enchaînement de circonſtances qui doit en offrir une multitude. Nous voilà d'accord ; &, pour que ma comparaiſon ſoit plus juſte, je mettrai le Ballet en action, en parallèle avec la galerie du Luxembourg, peinte par *Rubens :* chaque tableau préſente une ſcène ; cette ſcène conduit naturellement à une autre ; de ſcène en ſcène on arrive au dénouement, & l'œil lit ſans peine & ſans embarras l'hiſtoire d'un prince dont la mémoire eſt gravée par l'amour & la reconnoiſſance dans le cœur de tous les François.

Je crois décidément, Monſieur, qu'il n'eſt pas moins difficile à un peintre & à

un Maître de Ballets, de faire un poème ou un drame en peinture & en danſe, qu'il ne l'eſt à un poète d'en compoſer un ; car, ſi le génie manque, on n'arrive à rien ; ce n'eſt point avec les jambes que l'on peut peindre ; tant que la tête des danſeurs ne conduira pas leurs pieds, ils s'égareront toujours, & leur exécution ſera machinale : & qu'eſt-ce que l'art de la Danſe, quand il ſe borne à tracer quelques pas avec une froide régularité ?

Je ſuis, &c.

## LETTRE IV.

LA Danſe & les Ballets ſont, Monſieur, la folie du jour; ils ſont ſuivis avec une eſpèce de fureur, & jamais art ne fut plus encouragé par les applaudiſſemens que le nôtre. La ſcène françoiſe, la plus riche de l'Europe en drames de l'un & de l'autre genre, & la plus fertile en grands talens, a été forcée en quelque façon, pour ſatisfaire au goût du public & ſe mettre à la mode, d'aſſocier les Danſes à ſes repréſentations.

Le goût vif & déterminé pour les Ballets eſt général; tous les Souverains en décorent leurs ſpectacles, moins pour ſe modeler d'après nos uſages, que pour ſatisfaire l'empreſſement qu'excite cet art. La plus petite troupe de province traîne après elle un eſſaim de danſeurs & de danſeuſes; que dis-je? les farceurs & les marchands d'orviétan comptent beaucoup plus ſur la vertu de

leurs Ballets, que ſur celle de leur baume; c'eſt avec des entrechats qu'ils faſcinent les yeux da la populace; & le débit de leurs remèdes augmente ou diminue à proportion que leurs divertiſſemens ſont plus ou moins nombreux.

L'indulgence avec laquelle le public applaudit à de ſimples ébauches, devroit, ce me ſemble, engager l'Artiſte à chercher la perfection. Les éloges doivent encourager & non éblouir au point de perſuader qu'on a tout fait, & qu'on a atteint au but auquel on peut parvenir. La ſécurité de la plupart des Maîtres, le peu de ſoins qu'ils ſe donnent pour aller plus loin, me feroient ſoupçonner qu'ils imaginent qu'il n'eſt rien au-delà de ce qu'ils ſavent, & qu'ils touchent aux bornes de l'art.

Le public, de ſon côté, aime à ſe faire une douce illuſion, & à ſe perſuader que le goût & les talens de ſon ſiècle ſont fort au deſſus de ceux des ſiècles précédens; il applaudit avec fureur aux cabrioles de nos danſeurs, & aux minauderies de nos dan-

ſeuſes. Je ne parle point de cette partie du public qui en eſt l'ame & le reſſort, de ces hommes ſenſés qui, dégagés des préjugés de l'habitude, gémiſſent de la dépravation du goût, qui écoutent avec tranquillité, qui regardent avec attention, qui pèſent avant de juger, & qui n'applaudiſſent jamais que lorſque les objets les remuent, les affectent & les tranſportent : ces battemens de mains prodigués au haſard ou ſans ménagement, perdent ſouvent les jeunes gens qui ſe livrent au théâtre. Les applaudiſſemens ſont les alimens des arts, je le ſais; mais ils ceſſent d'être ſalutaires, s'ils ne ſont diſtribués à propos, une nourriture trop forte, loin de former le tempérament, le dérange & l'affoiblit : les commençans au théâtre ſont l'image des enfans que l'amour trop aveugle & trop tendre de leurs parens perd ſans reſſource. On apperçoit les défauts & les imperfections, à meſure que l'illuſion s'efface & que l'enthouſiaſme de la nouveauté diminue.

La Peinture & la Danſe ont cet avantage

ſur les autres Arts, qu'ils ſont de tous les pays, de toutes les nations; que leur langage eſt univerſellement entendu, & qu'ils font par-tout une égale ſenſation.

Si notre art, tout imparfait qu'il eſt, ſéduit & enchaîne le ſpectateur; ſi la Danſe, dénuée des charmes de l'expreſſion, cauſe quelquefois du trouble, de l'émotion, & jette notre ame dans un déſordre agréable; quelle force & quel empire n'auroit-elle pas ſur nos ſens, ſi ſes mouvemens étoient dirigés par l'eſprit, & ſes tableaux eſquiſſés par le ſentiment! Il n'eſt pas douteux que les Ballets ne deviennent rivaux de la Peinture, lorſque ceux qui les exécutent ſeront moins automates, & que ceux qui les compoſent ſeront mieux organiſés.

Un beau tableau n'eſt qu'une copie de la nature; un beau Ballet eſt la nature même, embellie de tous les charmes de l'art. Si de ſimples images m'entraînent à l'illuſion; ſi la magie de la peinture me tranſporte; ſi je ſuis attendri à la vue d'un tableau; ſi mon ame ſéduite eſt vivement affectée

par le preſtige; ſi les couleurs & les pinceaux dans les mains du Peintre habile, ſe jouent de mes ſens au point de me montrer la nature, de la faire parler, de l'entendre & de lui répondre, quelle ſera ma ſenſibilité, que deviendrai-je, & quelle ſenſation n'éprouverai-je pas à la vue d'une repréſentation encore plus vraie, d'une action rendue par mes ſemblables? quel empire n'auront pas ſur mon imagination des tableaux vivans & variés? Rien n'intéreſſe ſi fort l'humanité, que l'humanité même. Oui, Monſieur, il eſt honteux que la Danſe renonce à l'empire qu'elle peut avoir ſur l'ame, & qu'elle ne s'attache qu'à plaire aux yeux. Un beau Ballet eſt juſqu'à préſent un être imaginaire; c'eſt le phénix, il ne ſe trouve point.

En vain eſpèrera-t-on de lui donner une forme nouvelle, tant que l'on ſera eſclave des vieilles méthodes & des anciennes rubriques de l'Opéra. Nous ne voyons ſur nos théâtres que des copies fort imparfaites des copies qui les ont précédées;

n'exerçons point ſimplement des pas ; étudions les paſſions. En habituant notre ame à les ſentir, la difficulté de les exprimer s'évanouira ; alors la phyſionomie recevra toutes ſes impreſſions de l'agitation du cœur ; elle ſe caractériſera de mille manières différentes ; elle donnera de l'énergie aux mouvemens extérieurs, & peindra, avec des traits de feu, le déſordre des ſens, & le tumulte qui régnera au dedans de nous-mêmes.

Il ne faut à la Danſe qu'un beau modèle, un homme de génie, & les Ballets changeront de caractère. Qu'il paroiſſe ce reſtaurateur de la vraie Danſe, ce réformateur du faux goût & des habitudes vicieuſes qui ont appauvri l'art ; mais qu'il paroiſſe dans la capitale. S'il veut perſuader, qu'il deſſille les yeux trop faſcinés des jeunes danſeurs, & qu'il leur diſe : « Enfans de Terpſichore, renoncez aux cabrioles, aux entrechats & aux pas trop compliqués ; abandonnez la minauderie pour vous livrer aux ſentimens, aux

» graces naïves & à l'expreſſion ; appli-
» quez-vous à la pantomime noble ; n'ou-
» bliez jamais qu'elle eſt l'ame de votre
» art ; mettez de l'eſprit & du raiſonne-
» ment dans vos pas de deux ; que la vo-
» lupté en caractériſe la marche, & que
» le goût en diſtribue toutes les ſitua-
» tions ; quittez ces maſques froids, co-
» pies imparfaites de la nature ; ils déro-
» bent vos traits ; ils éclipſent, pour ainſi
» dire, votre ame, & vous privent de la
» partie la plus néceſſaire à l'expreſſion :
» défaites-vous de ces perruques énormes
» & de ces coiffures giganteſques qui font
» perdre à la tête les juſtes proportions
» qu'elle doit avoir avec le corps ; ſecouez
» l'uſage de ces paniers roides & guindés
» qui privent l'exécution de ſes charmes,
» qui défigurent l'élégance des attitudes,
» & qui effacent la beauté des contours
» que le buſte doit avoir dans ſes diffé-
» rentes poſitions.

» Renoncez à cette routine ſervile qui
» retient l'art à ſon berceau ; voyez tout

» ce qui eſt relatif à votre talent ; ſoyez
» original ; faites-vous un genre d'après
» les études que vous aurez faites ; copiez,
» mais ne copiez que la nature : c'eſt un
» beau modèle, elle n'égara jamais ceux
» qui l'ont ſuivie.

» Et vous, jeunes gens, qui voulez
» faire des Ballets, & qui croyez que,
» pour y réuſſir, il ne s'agit que d'avoir
» figuré deux ans ſous un homme de ta-
» lent, commencez par en avoir. Sans
» feu, ſans eſprit, ſans imagination, ſans
» goût & ſans connoiſſances, oſez-vous
» vous flatter d'être peintres ? Vous vou-
» lez compoſer d'après l'hiſtoire, & vous
» l'ignorez ; d'après les poètes, & vous
» ne les connoiſſez pas : appliquez-vous
» à les étudier ; que vos Ballets ſoient des
» poèmes ; apprenez l'art d'en faire un
» beau choix. N'entreprenez jamais de
» traiter de grands deſſins, ſans en avoir
» fait un plan raiſonné ; jetez vos idées
» ſur le papier, reliſez-les cent fois ; di-
» viſez votre drame par ſcènes ; que cha-

» cune d'elles ſoit intéreſſante, & con-
» duiſe ſucceſſivement ſans embarras, ſans
» inutilités, à un dénouement heureux; évi-
» tez ſoigneuſement les longueurs; elles
» refroidiſſent l'action & en ralentiſſent
» la marche : ſongez que les tableaux &
» les ſituations ſont les plus beaux mo-
» mens de la compoſition : faites danſer
» vos figurans & vos figurantes, mais
» qu'ils parlent & qu'ils peignent en dan-
» ſant; qu'ils ſoient pantomimes, & que
» les paſſions les métamorphoſent à cha-
» que inſtant. Si leurs geſtes & leurs phy-
» ſionomies ſont ſans ceſſe d'accord avec
» leur ame, l'expreſſion qui en réſultera
» ſera celle du ſentiment, & vivifiera vo-
» tre ouvrage. N'allez jamais à la répéti-
» tion la tête pleine de figures & vide
» de bon ſens; ſoyez pénétrés de votre
» ſujet; l'imagination vivement frappée
» de l'objet que vous voudrez peindre,
» vous fournira les traits, les pas & les
» geſtes convenables. Vos tableaux auront
» du feu, de l'énergie; ils ſeront pleins

» de vérité, lorſque vous ſerez affectés &
» remplis de vos modèles. Portez l'amour
» de votre art juſqu'à l'enthouſiaſme. On
» ne réuſſit dans les compoſitions théatra-
» les qu'autant que le cœur eſt agité, que
» l'ame eſt vivement émue, que l'imagi-
» nation eſt embraſée.

» Êtes-vous tièdes, au contraire? votre
» ſang circule-t-il paiſiblement dans vos
» veines? votre cœur eſt-il de glace? vo-
» tre ame eſt-elle inſenſible? renoncez au
» théâtre; abandonnez un art qui n'eſt
» pas fait pour vous. Livrez-vous à un mé-
» tier où les mouvemens de l'ame ſoient
» inutiles, où le génie n'a rien à faire, &
» où il ne faut que des bras & des mains.»

Ces avis donnés & ſuivis, Monſieur, délivreroient la ſcène d'une quantité innombrable de mauvais Danſeurs, de mauvais Maîtres de Ballets, & enrichiroient les forges & les boutiques des artiſans d'un très-grand nombre d'ouvriers plus utiles aux beſoins de la ſociété, qu'ils ne l'étoient à ſes amuſemens & à ſes plaiſirs.

Je ſuis, &c.

## LETTRE V.

POUR vous convaincre, Monſieur, de la difficulté qu'il y a d'exceller dans notre art, je vais vous faire l'eſquiſſe des connoiſſances que nous devrions avoir; connoiſſances qui, tout indiſpenſables qu'elles ſont, ne caractériſent cependant pas diſtinctement le Maître de Ballets; car on pourroit les poſſéder ſans être capable de compoſer le moindre tableau, de créer le moindre groupe, & d'imaginer la moindre ſituation.

A en juger par la quantité prodigieuſe des Maîtres en ce genre qui ſe trouvent répandus dans l'Europe, on ſeroit tenté de croire que cet art eſt auſſi facile qu'il eſt agréable; mais, ce qui prouve clairement qu'il eſt mal-aiſé d'y réuſſir & de le porter à la perfection, c'eſt que ce titre de Maître de Ballets, ſi légèrement uſurpé, n'eſt que trop rarement mérité. Nul d'entre

eux

eux ne peut exceller, s'il n'eſt véritablement favoriſé par la nature. De quoi peut-on être capable ſans le ſecours du génie, de l'imagination & du goût ? Comment ſurmonter les obſtacles, applanir les difficultés, & franchir les bornes de la médiocrité, ſi l'on n'a reçu en partage le germe de ſon art ; ſi l'on n'eſt enfin doué de tous les talens que l'étude ne donne point, qui ne peuvent s'acquérir par l'habitude, & qui, innés dans l'artiſte, ſont les forces qui lui prêtent des ailes, & qui l'élèvent d'un vol rapide au plus haut point de perfection & au plus haut degré de ſon art?

Si vous conſultez Lucien, vous apprendrez de lui, Monſieur, toutes les qualités qui diſtinguent & qui caractériſent le grand Maître de Ballets, & vous verrez que l'hiſtoire, la fable, les poèmes de l'antiquité & la ſcience des temps exigent toute ſon application. Ce n'eſt en effet que d'après d'exactes connoiſſances dans toutes ces parties, que nous pouvons eſpérer de réuſſir dans nos compoſitions. Réuniſſons le

génie du Poète & le génie du Peintre, l'un pour concevoir, l'autre pour exécuter.

Une teinture de géométrie ne peut être encore que très-avantageuſe : elle répandra de la netteté dans les figures, de l'ordre dans les combinaiſons, de la préciſion dans les formes. En abrégeant les longueurs, elle prêtera de la juſteſſe à l'exécution.

Le Ballet eſt une eſpèce de machine plus ou moins compliquée, dont les différens effets ne frappent & ne ſurprennent qu'autant qu'ils ſont prompts & multipliés. Ces liaiſons & ces ſuites de figures, ces mouvemens qui ſe ſuccèdent avec rapidité, ces formes qui tournent dans des ſens contraires, ce mélange d'enchaînemens, cet enſemble & cette harmonie qui règnent dans les temps & dans les développemens, tout ne vous peint-il pas l'image d'une machine ingénieuſement conſtruite ?

Les Ballets, au contraire, qui traînent après eux le déſordre & la confuſion, dont la marche eſt inégale, dont les figures

ſont brouillées, ne reſſemblent-ils pas à ces ouvrages de mécanique mal combinés, qui, chargés d'une quantité immenſe de roues & de reſſorts, trompent l'attente de l'Artiſte & l'eſpérance du public, parce qu'ils péchent également par les proportions & la juſteſſe?

Nos productions tiennent ſouvent encore du merveilleux. Pluſieurs d'entre elles exigent des machines: il eſt, par exemple, peu de ſujets dans Ovide, que l'on puiſſe rendre ſans y aſſocier les changemens, les vols, les métamorphoſes, &c. Il faut donc qu'un Maître de Ballets renonce aux ſujets de ce genre, s'il n'eſt machiniſte lui-même. On ne trouve malheureuſement en province que des manœuvres ou des garçons de théâtre, que la protection comique élève par degrés à ce grade; leurs talens conſiſtent & ſe renferment dans la ſcience de lever les luſtres qu'ils ont mouchés long-temps, ou dans celle de faire deſcendre par ſaccades une Gloire mal équipée. Les théâtres d'Italie ne brillent point

par les machines ; ceux de l'Allemagne, conſtruits ſur les mêmes plans, ſont également privés de cette partie magique du ſpectacle ; enſorte qu'un Maître de Ballets ſe trouve fort embarraſſé ſur ces théâtres, s'il n'a quelque connoiſſance du méchaniſme, s'il ne peut développer ſes idées avec clarté & conſtruire à cet effet de petits modèles, qui ſervent toujours plus à l'intelligence des ouvriers que tous les diſcours, quelque clairs & quelque précis qu'ils puiſſent être.

Les théâtres de Paris & de Londres ſont ceux où l'on trouve dans ce genre les plus grandes reſſources. Les Anglois ſont ingénieux ; leurs machines de théâtre ſont plus ſimplifiées que les nôtres ; auſſi les effets en ſont-ils auſſi prompts que ſubtils. Chez eux, tous les ouvrages qui concernent la manœuvre ſont d'un fini & d'une délicateſſe admirables ; cette propreté, ce ſoin & cette exactitude qu'ils emploient dans les plus petites parties, peuvent contribuer ſans doute à la viteſſe & à la préciſion. C'eſt

principalement dans leurs pantomimes, genre trivial, ſans goût, ſans intérêt, d'une intrigue baſſe, que les chefs-d'œuvre du mécaniſme ſe déploient. On peut dire que ce ſpectacle, qui entraîne après lui des dépenſes immenſes, n'eſt fait que pour des yeux que rien ne peut bleſſer, & qu'il réuſſiroit médiocrement ſur nos théâtres, où l'on n'aime la plaiſanterie qu'autant qu'elle eſt aſſociée à la décence; qu'elle eſt fine & délicate, & qu'elle ne bleſſe ni les mœurs ni le goût.

Un Compoſiteur qui veut s'élever au deſſus du commun, doit étudier les Peintres, & les ſuivre dans leurs différentes manières de compoſer & de faire. Son art a le même objet à remplir que le leur, ſoit pour la reſſemblance, le mélange des couleurs, le *clair-obſcur;* ſoit pour la manière de grouper & de draper les figures, de les poſer dans des attitudes élégantes, de leur donner enfin du caractère, du feu, de l'expreſſion: or, le Maître de Ballets pourra-t-il réuſſir, s'il ne réunit les parties &

les qualités qui conſtituent le grand Peintre?

Je pars de ce principe, pour oſer croire que l'étude de l'Anatomie jettera de la netteté dans les préceptes qu'il donnera aux ſujets qu'il voudra former : il démêlera dès-lors aiſément les vices de conformation, & les défauts d'habitude qui s'oppoſent ſi ſouvent aux progrès des élèves. Connoiſſant la cauſe du mal, il y remédiera facilement ; dirigeant ſes leçons & ſes préceptes d'après un examen ſage & exact, ils ne porteront jamais à faux. C'eſt au peu d'application que les Maîtres apportent à dévoiler la conformation de leurs écoliers (conformation qui varie tout autant que les phyſionomies), que l'on doit cette nuée de mauvais danſeurs, qui ſeroit moindre ſans doute, ſi on avoit eu le talent de les placer dans le genre qui leur étoit propre.

M. *Baurgelat*, écuyer du Roi, chef de l'Académie de Lyon, auſſi cher aux étrangers qu'à ſa nation, ne s'eſt pas borné à exercer

des chevaux une grande partie de ſa vie; il en a ſoigneuſement recherché la nature; il en a reconnu juſqu'aux fibres les plus déliées. Ne croyez pas que les maladies de ces animaux aient été l'unique but de ſes études anatomiques; il a forcé, pour ainſi dire, la nature à lui avouer ce qu'elle avoit conſtamment refuſé de révéler juſqu'à lui; la connoiſſance intime de la ſucceſſion harmonique des membres du cheval dans toutes ſes allures & dans tous les *airs*, ainſi que la découverte de la ſource, du principe & des moyens de tous les mouvemens dont l'animal eſt ſuſceptible, l'ont conduit à une méthode unique, ſimple, facile, qui tend à ne jamais rien exiger du cheval que dans des temps juſtes, naturels & poſſibles; temps qui ſont les ſeuls où l'exécution n'eſt point pénible à l'animal, & où il ne ſauroit ſe ſouſtraire à l'obéiſſance.

Le Peintre n'étudie point auſſi l'Anatomie pour peindre des ſquelettes; il ne deſſine point d'après l'écorché de *Michel-Ange* pour placer ces figures hideuſes dans ſes

tableaux ; cependant ces études lui ſont abſolument utiles pour rendre l'homme dans ſes proportions, & pour le deſſiner dans ſes mouvemens & dans ſes attitudes.

Si le *nu* doit ſe faire ſentir ſous la draperie, il faut encore que les os ſe faſſent ſentir ſous les chairs. Il eſt eſſentiel de diſcerner la place que chaque partie doit occuper : l'homme enfin doit ſe trouver ſous la draperie, l'écorché ſous la peau, & le ſquelette ſous les chairs, pour que la figure ſoit deſſinée dans la vérité de la nature, & dans les proportions raiſonnées de l'art.

Le deſſin eſt trop utile aux Ballets, pour que ceux qui les compoſent ne s'y attachent pas ſérieuſement. Il contribuera à l'agrément des formes ; il répandra de la nouveauté & de l'élégance dans les figures, de la volupté dans les groupes, des graces dans les poſitions du corps, de la préciſion & de la juſteſſe dans les attitudes. Néglige-t-on le deſſin, on commet des fautes groſſières dans la compoſition. Les têtes ne ſe trouvent plus placées agréablement,

& contraſtent mal avec les effacemens du corps ; les bras ne ſont plus poſés dans des ſituations aiſées ; tout eſt lourd, tout annonce la peine, tout eſt privé d'enſemble & d'harmonie.

Le Maître de Ballets qui ignorera la muſique, *phraſera* mal les airs ; il n'en ſaiſira pas l'eſprit & le caractère ; il n'ajuſtera pas les mouvemens de la Danſe à ceux de la meſure avec cette préciſion & cette fineſſe d'oreille qui ſont abſolument néceſſaires, à moins qu'il ne ſoit doué de cette ſenſibilité d'organe que la nature donne plus communément que l'art, & qui eſt fort au deſſus de celle que l'on peut acquérir par l'application & l'exercice.

Le bon choix des airs eſt une partie auſſi eſſentielle à la Danſe, que le choix des mots & le tour des phraſes l'eſt à l'éloquence. Ce ſont les mouvemens & les traits de la muſique qui fixent & déterminent tous ceux du danſeur. Le chant des airs eſt-il uniforme & ſans goût, le Ballet ſe modèlera ſur ce chant ; il ſera froid & languiſſant.

Par le rapport intime qui ſe trouve entre la Muſique & la Danſe, il n'eſt pas douteux, Monſieur, qu'un Maître de Ballets retirera des avantages certains de la connoiſſance-pratique de cet art; il pourra communiquer ſes idées au Muſicien; & s'il joint le goût au ſavoir, il compoſera ſes airs lui-même, ou il fournira au Compoſiteur les principaux traits qui doivent caractériſer ſon action: ces traits étant expreſſifs & variés, la Danſe ne pourra manquer de l'être à ſon tour. La muſique bien faite doit peindre, doit parler: la Danſe, en imitant ſes ſons, ſera l'écho qui répétera tout ce qu'elle articulera. Eſt-elle muette, au contraire, ne dit-elle rien au danſeur, il ne peut lui répondre; & dès-lors, tout ſentiment, toute expreſſion ſont bannis de l'exécution.

Rien n'étant indifférent au génie, rien ne doit l'être au Maître de Ballets. Il ne peut ſe diſtinguer dans ſon art, qu'autant qu'il s'appliquera à l'étude de ceux dont je viens de parler: exiger qu'il les poſſède

tous dans un degré de ſupériorité qui n'eſt réſervé qu'à ceux qui ſe livrent particuliérement à chacun d'eux, ce ſeroit demander l'impoſſible; mais s'il n'en a pas la pratique, il doit en avoir l'eſprit.

Je ne veux que des connoiſſances générales, qu'une teinture de chacune des ſciences qui, par le rapport qu'elles ont entr'elles, peuvent concourir à l'embelliſſement & à la gloire de la nôtre.

Tous les arts ſe tiennent par la main, & ſont l'image d'une famille nombreuſe qui cherche à s'illuſtrer. L'utilité dont ils ſont à la ſociété, excite leur émulation; la gloire eſt leur but; ils ſe prêtent mutuellement des ſecours pour y atteindre. Chacun d'eux prend des routes oppoſées, comme chacun d'eux a des principes différens; mais on y trouve cependant certains traits frappans, certain air de reſſemblance, qui annonce leur union intime & le beſoin qu'ils ont les uns des autres pour s'élever, pour s'embellir & pour ſe perpétuer.

De ce rapport des arts, de cette harmo-

nie qui règne entr'eux, il faut conclure, Monſieur, que le Maître de Ballets, dont les connoiſſances ſeront le plus étendues, & qui aura le plus de génie & d'imagination, ſera celui qui mettra le plus de feu, de vérité, d'eſprit & d'intérêt dans ſes compoſitions.

Je ſuis, &c.

## LETTRE VI.

Si les arts s'entre-aident, Monſieur, s'ils offrent des ſecours à la Danſe, la nature ſemble s'empreſſer à lui en préſenter à chaque inſtant de nouveaux; la cour & le village, les élémens, les ſaiſons, tout concourt à lui fournir les moyens de ſe varier & de plaire.

Un Maître de Ballets doit donc tout voir, tout examiner, puiſque tout ce qui exiſte dans l'univers peut lui ſervir de modèle.

Que de tableaux diverſifiés ne trouvera-t-il pas chez les artiſans ! Chacun d'eux a des attitudes différentes, relativement aux poſitions & aux mouvemens que leurs travaux exigent. Cette allure, ce maintien, cette façon de ſe mouvoir, toujours analogue à leur métier, & toujours comique, doit être ſaiſie par le Compoſiteur : elle eſt d'autant plus facile à imiter, qu'elle

eſt ineffaçable chez les gens de métier, euſſent-ils même fait fortune & abandonné leurs profeſſions; effets ordinaires de l'habitude, lorſqu'elle eſt contractée par le temps, & fortifiée par les peines & les travaux.

Que de tableaux bizarres & ſinguliers ne trouvera-t-il pas encore dans la multitude de ces oiſifs agréables, de ces petits-maîtres ſubalternes, qui ſont les ſinges & les caricatures des ridicules de ceux à qui l'âge, le nom ou la fortune ſemblent donner des privilèges de frivolité, d'inconſéquence & de fatuité!

Les embarras des rues, les promenades publiques, les guinguettes, les amuſemens & les travaux de la campagne, une noce villageoiſe, la chaſſe, la pêche, les moiſſons, les vendanges, la manière ruſtique d'arroſer une fleur, de la préſenter à ſa bergère, de dénicher des oiſeaux, de jouer du chalumeau, tout lui offre des tableaux pittoreſques & variés, d'un genre & d'un coloris différens.

Un camp, des évolutions militaires, les exercices, les attaques & les défenſes des places, un port de mer, une rade, un embarquement & un débarquement : voilà des images qui doivent attirer nos regards, & porter notre art à ſa perfection, ſi l'exécution en eſt naturelle.

Les chefs-d'œuvre des *Racines*, des *Corneilles*, des *Voltaires*, des *Crébillons*, ne peuvent-ils pas encore ſervir de modèle à la Danſe dans le genre noble ? Ceux des *Molieres*, des *Regnards* & de pluſieurs Auteurs célèbres, ne nous préſentent-ils pas des tableaux d'un genre moins élevé ? Je vois le peuple danſant ſe récrier à cette propoſition ; je l'entends qui me traite d'inſenſé : mettre des tragédies & des comédies en danſe, quelle folie ! Y a-t-il de la poſſibilité ? Oui, ſans doute : reſſerrez l'action de l'*Avare*, retranchez de cette pièce tout dialogue tranquille, rapprochez les incidens, réuniſſez tous les tableaux épars de ces drames, & vous réuſſirez.

Vous rendrez intelligiblement la ſcène

de la bague, celle où l'Avare fouille La Flèche, celle où Froſine l'entretient de ſa maîtreſſe; vous peindrez le déſeſpoir & la fureur d'Harpagon, avec des couleurs auſſi vives que celles que Molière a employées, ſi toutefois vous avez une ame. Tout ce qui peut ſervir à la Peinture, doit ſervir à la Danſe: que l'on me prouve que les pièces des Auteurs que je viens de nommer ſont dépourvues de caractère, dénuées d'intérêt, privées de ſituations fortes, & que les *Bouchers* & les *Vanloos* ne pourront jamais imaginer, d'après ces chefs-d'œuvre, que des tableaux froids & déſagréables; alors je conviendrai que ce que j'ai avancé n'eſt qu'un paradoxe: mais s'il peut réſulter de ces pièces une multitude d'excellens tableaux, j'ai gain de cauſe; ce n'eſt plus ma faute ſi les Peintres pantomimes nous manquent, & ſi le génie ne fraie point avec nos danſeurs.

*Batyle*, *Pilade*, *Hylas*, ne ſuccédèrent-ils pas aux comédiens, lorſque ceux-ci furent bannis de Rome? ne commencèrent-ils pas

à repréſenter en *pantomime* les ſcènes des meilleures pièces de ce temps? Encouragés par leurs ſuccès, ils tentèrent de jouer des actes ſéparés, & la réuſſite de cette entrepriſe les détermina enfin à donner des pièces entières, qui furent reçues avec des applaudiſſemens univerſels.

Mais ces pièces, dira-t-on, étoient généralement connues; elles ſervoient, pour ainſi dire, de programme aux ſpectateurs, qui, les ayant gravées dans la mémoire, ſuivoient l'Acteur ſans peine, & le devinoient même avant qu'il s'exprimât. N'aurons-nous pas les mêmes avantages, lorſque nous mettrons en Danſe les drames les plus eſtimés de notre théâtre? Serions-nous moins bien organiſés que les Danſeurs de Rome? & ce qui s'eſt fait du temps d'*Auguſte*, ne peut-il ſe faire aujourd'hui? Ce ſeroit avilir les hommes que de le penſer, & dépriſer le goût & l'eſprit de notre ſiècle, que de le croire.

Revenons à mon ſujet. Il faut qu'un Maître de Ballets connoiſſe les beautés &

les imperfections de la nature. Cette étude le déterminera toujours à en faire un beau choix; ces peintures d'ailleurs pouvant être tour-à-tour hiſtoriques, poétiques, critiques, allégoriques & morales, il ne peut ſe diſpenſer de prendre des modèles dans tous les rangs, dans tous les états, dans toutes les conditions. A-t-il de la célébrité, il pourra, par la magie & les charmes de ſon art, ainſi que le Peintre & le Poète, faire déteſter & punir les vices, récompenſer & chérir les vertus.

Si le Maître de Ballets doit étudier la nature, & en faire un beau choix; ſi le choix des ſujets qu'il veut traiter en Danſe, contribue en partie à la réuſſite de ſon ouvrage, ce n'eſt qu'autant qu'il aura l'art & le génie de les embellir, de les diſpoſer & de les diſtribuer d'une manière noble & pittoreſque.

Veut-il peindre, par exemple, la jalouſie & tous les mouvemens de fureur & de déſeſpoir qui la ſuivent, qu'il prenne pour modèle un homme dont la férocité & la

brutalité naturelle ſoit corrigée par l'éducation; un porte-faix ſeroit dans ſon genre un modèle auſſi vrai, mais il ne ſeroit pas ſi beau; le bâton dans ſes mains ſuppléeroit au défaut d'expreſſion; & cette imitation, quoique priſe dans la nature, révolteroit l'humanité, & ne traceroit que le tableau choquant de ſes imperfections. D'ailleurs, l'action d'un crocheteur jaloux ſera moins pittoreſque que celle d'un homme dont les ſentimens ſeront élevés. Le premier ſe vengera dans l'inſtant, en faiſant ſentir le poids de ſon bras; le ſecond, au contraire, luttera contre les idées d'une vengeance auſſi baſſe que déshonorante; ce combat intérieur de la fureur & de l'élévation de l'ame, prêtera de la force & de l'énergie à ſa démarche, à ſes geſtes, à ſes attitudes, à ſa phyſionomie, à ſes regards: tout caractériſera ſa paſſion; tout décélera la ſituation de ſon cœur: les efforts qu'il fera ſur lui-même pour modérer les mouvemens dont il ſera tourmenté, ne ſerviront qu'à les faire éclater avec plus de véhémence

& de vivacité : plus ſa paſſion ſera contrainte, plus la chaleur ſera concentrée, & plus l'effet ſera attachant.

L'homme groſſier & ruſtique ne peut fournir au Peintre qu'un ſeul inſtant; celui qui ſuit ſa vengeance eſt toujours celui d'une joie baſſe & triviale. L'homme bien né lui en préſente au contraire une multitude; il exprime ſa paſſion & ſon trouble de cent manières différentes, & l'exprime toujours avec autant de feu que de nobleſſe. Que d'oppoſitions & de contraſtes dans ſes geſtes! que de gradations & de dégradations dans ſes emportemens! que de nuances & de tranſitions différentes ſur ſa phyſionomie! que de vivacité dans ſes regards! quelle expreſſion, quelle énergie dans ſon ſilence! L'inſtant où il eſt détrompé offre encore des tableaux plus variés, plus ſéduiſans, & d'un coloris plus tendre & plus agréable. Ce ſont tous ces traits que le Maître de Ballets doit ſaiſir.

Les Compoſiteurs célèbres, ainſi que les Poètes & les Peintres illuſtres, ſe dégradent

toujours lorſqu'ils emploient leur temps & leur génie à des productions d'un genre bas & trivial. Les grands hommes ne doivent créer que de grandes choſes, & abandonner toutes celles qui ſont puériles à ces êtres ſubalternes, à ces demi-talens, dont l'exiſtence ne marque que par le ridicule.

La nature ne nous offre pas toujours des modèles parfaits; il faut donc avoir l'art de les corriger, de les placer dans des diſpoſitions agréables, dans des jours avantageux, dans des ſituations heureuſes, qui, dérobant aux yeux ce qu'ils ont de défectueux, leur prêtent encore les graces & les charmes qu'ils devroient avoir pour être vraiment beaux.

Le difficile, comme je l'ai déja dit, eſt d'embellir la nature ſans la défigurer; de ſavoir conſerver tous ſes traits, & d'avoir le talent de les adoucir ou de leur donner de la force. L'inſtant eſt l'ame des tableaux; il eſt mal-aiſé de le ſaiſir, encore plus mal-aiſé de le rendre avec vérité. La nature! la nature! & nos compoſitions ſeront belles:

renonçons à l'art, s'il n'emprunte ſes traits, s'il ne ſe pare de ſa ſimplicité ; il n'eſt ſéduiſant qu'autant qu'il ſe déguiſe, & il ne triomphe véritablement que lorſqu'il eſt méconnu & qu'on le prend pour elle.

Je crois, Monſieur, qu'un Maître de Ballets qui ne ſait point parfaitement la Danſe, ne peut compoſer que médiocrement. J'entends par Danſe, le ſérieux ; il eſt la baſe fondamentale du Ballet. En ignore-t-on les principes, on a peu de reſſources ; il faut dès-lors renoncer au grand, abandonner l'hiſtoire, la fable, les genres nationnaux, & ſe livrer uniquement à ces Ballets de payſans, dont on eſt rebattu & ennuyé depuis *Foſſan*, cet excellent Danſeur comique, qui apporta en France la fureur de ſauter. Je compare la belle Danſe à une mère-langue ; les genres mixtes & corrompus qui en dérivent, à ces jargons que l'on entend à peine, & qui varient à proportion que l'on s'éloigne de la Capitale où règne le langage épuré.

Le mélange des couleurs, leur dégrada-

tion & les effets qu'elles produiſent à la lumière, doivent fixer encore l'attention du Maître de Ballets; ce n'eſt que d'après l'expérience que j'ai ſenti le relief que ces effets donnent aux figures, la netteté qu'ils répandent dans les formes, de l'élégance qu'ils prêtent aux groupes. J'ai ſuivi dans *les Jalouſies*, ou *les Fêtes du ſerrail*, la dégradation des lumières que les Peintres obſervent dans leurs tableaux; les couleurs fortes & entières tenoient la première place & formoient les parties avancées de celui-ci; les couleurs moins vives & moins éclatantes étoient employées enſuite. J'avois réſervé les couleurs tendres & vaporeuſes pour les fonds; la même dégradation étoit obſervée encore dans les tailles. L'exécution ſe reſſentit de cette heureuſe diſtribution; tout étoit d'accord, tout étoit tranquille; rien ne ſe heurtoit, rien ne ſe détruiſoit; cette harmonie ſéduiſoit l'œil, qui embraſſoit toutes les parties ſans ſe fatiguer; mon Ballet eut d'autant plus de ſuccès, que dans celui que j'ai

intitulé le *Ballet Chinois*, & que je remis à Lyon (1), le mauvais arrangement des couleurs & leur mélange choquant bleſſoit les yeux ; toutes les figures papillotoient & paroiſſoient confuſes, quoique deſſinées correctement ; rien enfin ne faiſoit l'effet qu'il auroit dû faire. Les habits *tuèrent* pour ainſi dire l'ouvrage, parce qu'ils étoient dans les mêmes teintes que la décoration : tout étoit riche, tout étoit brillant en couleurs ; tout éclatoit avec la même prétention ; aucune partie n'étoit ſacrifiée, & cette égalité dans les objets privoit le tableau de ſon effet, parce que rien n'étoit en oppoſition. L'œil du ſpectateur fatigué ne diſtinguoit aucune forme. Cette multitude de Danſeurs qui traînoient après eux le brillant de l'*oripeau* & l'aſſemblage bizarre des couleurs, éblouiſſoient les yeux ſans les ſatisfaire. La diſtribution des habits étoit telle, que l'homme ceſſoit de paroître dès

(1) Ce Ballet a été depuis donné à Paris & à Londres, avec des habits pleins de goût, de la compoſition du ſieur Boquet, Deſſinateur de l'Académie Royale de Muſique.

l'inſtant qu'il ceſſoit de ſe mouvoir; cependant ce Ballet fut rendu avec toute la préciſion poſſible. La beauté du théâtre lui donnoit une élégance & une netteté qu'il ne pouvoit avoir à Paris, ſur celui de M. *Monnet*; mais, ſoit que les habits & la décoration n'aient pas été d'accord, ſoit enfin que le genre que j'ai adopté l'emporte ſur celui que j'ai quitté, je ſuis obligé de convenir que de tous mes Ballets, c'eſt celui qui a fait ici le moins de ſenſation.

La dégradation dans les tailles & dans les couleurs des vêtemens eſt inconnue au théâtre; ce n'eſt pas la ſeule partie qu'on y néglige: mais cette négligence ne me paroît pas excuſable dans de certaines circonſtances, ſur-tout à l'Opéra, théâtre de la fiction; théâtre où la peinture peut déployer tous ſes tréſors; théâtre qui, ſouvent dénué d'action forte & privé d'intérêt vif, doit être riche en tableaux de tous les genres, ou du moins devroit l'être.

Une décoration, de quelque eſpèce qu'elle ſoit, eſt un grand tableau préparé

pour recevoir des figures. Les actrices & les acteurs, les danſeurs & les danſeuſes ſont les perſonnages qui doivent l'orner & l'embellir; mais pour que ce tableau plaiſe & ne choque point la vue, il faut que de juſtes proportions brillent également dans les différentes parties qui le compoſent.

Si dans une décoration repréſentant un temple ou un palais or & azur, les habillemens des acteurs ſont bleu & or, ils détruiront l'effet de la décoration, & la décorarion, à ſon tour, privera les habits de l'éclat quils auroient eu ſur un fond plus tranquille. Une telle diſtribution dans les couleurs éclipſera le tableau; le tout ne formera qu'un camaïeu; & ce coup-d'œil monotone fatiguera bientôt l'œil, & prêtera ſon uniformité & ſa froideur à l'action.

Les couleurs des draperies & des habillemens doivent trancher ſur la décoration; je la compare à un beau fond: s'il n'eſt tranquille, s'il n'eſt harmonieux, ſi les couleurs en ſont trop vives & trop brillantes, il détruira le charme du tableau; il privera

les figures du relief qu'elles doivent avoir ; rien ne ſe détachera, parce que rien ne ſera ménagé avec art, & le papillotage qui réſultera de la mauvaiſe entente des couleurs, ne préſentera qu'un panneau de découpures, enluminé ſans goût & ſans intelligence.

Dans les décorations d'un beau ſimple & peu varié de couleurs, les habits riches & éclatans peuvent être admis, ainſi que tous ceux qui ſeront coupés par des couleurs vives & entières.

Dans les décorations de goût & d'idée, comme Palais Chinois, Place publique de Conſtantinople, ornés pour une fête, genre bizarre qui ne ſoumet la compoſition à aucune règle ſévère, qui laiſſe un champ libre au génie, & dont le mérite augmente à proportion de la ſingularité que le Peintre y répand ; dans ces ſortes de décorations, dis-je, brillantes en couleurs, chargées d'étoffes rehauſſées d'or & d'argent, il faut des habits drapés dans le *coſtume*, mais il les faut ſimples, & dans des nuances entiérement oppoſées à celles qui éclatent

le plus dans la décoration. Si l'on n'obſerve exactement cette règle, tout ſe détruira, faute d'ombres & d'oppoſitions ; tout doit être d'accord, tout doit être harmonieux au théâtre : lorſque la décoration ſera faite pour les habits, & les habits pour la décoration, le charme de la repréſentation ſera complet.

Les Artiſtes ſur-tout, & les gens de goût ſentiront la juſteſſe & l'importance de cette obſervation.

La dégradation des tailles ne doit pas être obſervée moins ſcrupuleuſement dans les inſtans où la Danſe fait partie de la décoration. L'Olympe ou le Parnaſſe ſont du nombre de ces morceaux où le Ballet forme & compoſe les trois quarts du tableau ; morceaux qui ne peuvent ſéduire & plaire ſi le Peintre & le Maître de Ballets ne ſont d'accord ſur les proportions, la diſtribution & les attitudes des perſonnages.

Dans un ſpectacle auſſi riche en reſſources que celui de notre Opéra, n'eſt-il pas choquant & ridicule de ne point trouver

de dégradations dans les tailles, lorſqu'on s'y attache & qu'on s'en occupe dans les morceaux de peinture qui ne ſont qu'acceſſoires au tableau? Jupiter, par exemple, au haut de l'Olympe, ou Apollon au ſommet du Parnaſſe, ne devroient-ils pas paroître plus petits, à raiſon de l'éloignement, que les Divinités & les Muſes, qui, étant au deſſous d'eux, ſont plus rapprochés du ſpectateur? Si, pour faire illuſion, le Peintre ſe ſoumet aux règles de la perſpective, d'où vient que le Maître de Ballets, qui eſt Peintre lui-même, ou qui devroit l'être, en ſecoue le joug? Comment les tableaux plairont-ils, s'ils ne ſont vraiſemblables, s'ils ſont ſans proportion, & s'ils pèchent contre les règles que l'art a puiſées dans la nature par la comparaiſon des objets? C'eſt dans les tableaux fixes & tranquilles de la Danſe que la dégradation doit avoir lieu; elle eſt moins importante dans ceux qui varient & qui ſe forment en danſant. J'entends par tableaux fixes tout ce qui fait groupe dans l'éloignement, tout ce qui eſt dépendant de la déco-

ration, & qui, d'accord avec elle, forme une grande machine bien entendue.

Mais comment, me direz-vous, obſerver cette dégradation ? Si c'eſt un *Veſtris* qui danſe Apollon, faudra-t-il priver le Ballet de cette reſſource, & ſacrifier tout le charme qu'il y répandra, au charme d'un ſeul inſtant ? Non, certes ; mais on prendra pour le tableau tranquille, un Apollon proportionné aux différentes parties de la machine ; un jeune homme de quinze ans, que l'on habillera de même que le véritable Apollon : il deſcendra du Parnaſſe, &, à l'aide des ailes de la décoration, on l'*eſcamotera*, pour ainſi dire, en ſubſtituant à ſa place la taille élégante & le talent ſupérieur.

C'eſt par des épreuves réitérées que je me ſuis convaincu des effets admirables que produiſent les dégradations. Le premier eſſai que j'en fis, & qui me réuſſit, fut dans un Ballet de Chaſſeurs ; & cette idée, peut-être neuve dans les Ballets, fut enfantée par l'impreſſion que me fit une faute groſ-

ſière de M. *Servandoni*; faute d'inattention, & qui ne peut détruire le mérite de cet Artiſte : c'étoit, je crois, dans la repréſentation de la *Forêt enchantée*, ſpectacle plein de beauté, & tiré du *Taſſe*. Un pont fort éloigné étoit placé à la droite du théâtre; un grand nombre de cavaliers défiloient; chacun d'eux avoit l'air & la taille giganteſque, & paroiſſoit beaucoup plus grand que la totalité du pont; les chevaux poſtiches étoient plus petits que les hommes, & ces défauts de proportion choquèrent les yeux même les moins exercés. Ce pont pouvoit avoir de juſtes proportions avec la décoration, mais il n'en avoit pas avec les objets vivans qui devoient le paſſer : il falloit donc ou les ſupprimer, ou leur en ſubſtituer de plus petits; des enfans, par exemple, montés ſur des chevaux modelés, proportionnés à leurs tailles & au pont, qui, dans cette circonſtance, étoit la partie qui devoit régler & déterminer le Décorateur, auroient produit l'effet le plus ſéduiſant & le plus vrai.

J'eſſayai donc, dans une chaſſe, d'exécuter ce que j'avois deſiré dans le ſpectacle de *Servandoni;* la décoration repréſentoit une *Forêt*, dont les routes étoient parallèles au ſpectateur. Un pont terminoit le tableau, en laiſſant voir derrière lui un payſage fort éloigné. J'avois diviſé cette entrée en ſix claſſes toutes dégradées; chaque claſſe étoit compoſée de trois chaſſeurs & de trois chaſſereſſes, ce qui formoit en tout le nombre de trente-ſix figurans ou figurantes : les tailles de la première claſſe traverſoient la route la plus proche du ſpectateur; celles de la ſeconde les remplaçoient en parcourant la route ſuivante ; & celles de la troiſième leur ſuccédoient en paſſant à leur tour ſous la troiſième route, ainſi du reſte, juſqu'à ce qu'enfin la dernière claſſe, compoſée de petits enfans, termina cette courſe en paſſant ſur le pont. La dégradation étoit ſi correctement obſervée, que l'œil s'y trompoit; ce qui n'étoit qu'un effet de l'art & des proportions, avoit l'air le plus vrai & le plus naturel : la fiction étoit telle, que

le

le public n'attribuoit cette dégradation qu'à l'éloignement des objets, & qu'il s'imaginoit que c'étoit toujours les mêmes chaſſeurs & les mêmes chaſſereſſes qui parcouroient les différens chemins de la forêt. La muſique avoit la même dégradation dans les ſons, & devenoit plus douce à meſure que la chaſſe s'enfonçoit dans la forêt, qui étoit vaſte & peinte de bon goût.

Je ne ſaurois vous dire le plaiſir que me procura cette idée miſe en exécution, dont l'exécution ſurpaſſa même mon attente, & qui fut généralement ſentie.

Voilà, Monſieur, l'illuſion que produit le théâtre, lorſque toutes les parties en ſont d'accord, & que les Artiſtes prennent la nature pour leur guide & leur modèle.

Je crois que j'aurai à peu près rempli l'objet que je me ſuis propoſé dans cette Lettre, en vous faiſant faire encore une obſervation ſur l'entente des couleurs. *Les Jalouſies* ou *les Fêtes du Sérail* vous ont offert l'eſquiſſe de la diſtribution qui doit régner dans les quadrilles des Ballets; mais

comme il eſt plus ordinaire d'habiller les danſeurs & les danſeuſes uniformément, j'ai fait une épreuve qui m'a réuſſi, & qui ôte à l'uniformité des habits le ton dur & monotone qu'ils ont ordinairement; c'eſt la dégradation exacte de la même couleur, diviſée dans toutes les nuances, depuis le bleu foncé, juſqu'au bleu le plus tendre; depuis le roſe vif, juſqu'au roſe pâle; depuis le violet, juſqu'au lilas clair : cette diſtribution donne du jeu & de la netteté aux figures; tout ſe détache & fuit dans de juſtes proportions; tout enfin a du relief & ſe découpe agréablement de deſſus les fonds.

Si, dans une décoration repréſentant un antre de l'enfer, le Maître de Ballets veut que la levée du rideau laiſſe voir & ce lieu terrible & les tourmens des *Danaïdes*, des *Ixion*, des *Tantale*, des *Siſyphe*, & les différens emplois des Divinités infernales; s'il veut enfin offrir au premier coup-d'œil un tableau mouvant & effrayant des ſupplices des enfers, comment réuſſira-t-il

dans cette compoſition momentanée, s'il n'a l'art de diſtribuer les objets, & de les ranger dans la place que chacun d'eux doit occuper; s'il n'a le talent de ſaiſir l'idée première du Peintre, & de ſubordonner toutes les ſiennes au fonds que celui-ci lui a préparé? Ce ſont des rochers obſcurs & lumineux, des parties éteintes, des parties brillantes de feu; c'eſt une horreur bien entendue qui doit régner dans le tableau; tout doit être affreux; tout enfin doit indiquer le lieu de la ſcène, & annoncer les tourmens & les douleurs de ceux qui la rempliſſent. Les habitans des enfers, tels qu'on les repréſente au théâtre, ſont vêtus de toutes les couleurs qui compoſent les flammes; tantôt le fond de leur habit eſt noir, tantôt il eſt ponceau, ou couleur de feu; ils empruntent enfin toutes les teintes qui ſont employées dans la décoration. L'attention que doit avoir le Maître de Ballets, c'eſt de placer ſur les parties obſcures de la décoration les habits les plus clairs & les plus brillans, & de diſtribuer ſur toutes les maſſes

de *clair* les habits les plus ſombres & les moins éclatans; de ce bon arrangement naîtra l'harmonie : la décoration ſervira, ſi j'oſe m'exprimer ainſi, de *repouſſoir* au Ballet : celui-ci, à ſon tour, augmentera le charme de la peinture, & lui prêtera toutes les forces capables de ſéduire, d'émouvoir & de faire illuſion au ſpectateur.

Je ſuis, &c.

## LETTRE VII.

QUE dites-vous, Monſieur, de tous les titres dont on décore tous les jours ces mauvais divertiſſemens deſtinés en quelque façon à l'ennui, & que ſuivent toujours le froid & le dégoût ? On les nomme tous Ballets Pantomimes, quoique dans le fond ils ne diſent rien. La plupart des Danſeurs ou des Compoſiteurs auroient beſoin d'adopter l'uſage que les Peintres ſuivoient dans les ſiècles d'ignorance ; ils ſubſtituoient à la place du maſque des rouleaux de papier qui ſortoient de la bouche des perſonnages; & ſur ces rouleaux, l'action, l'expreſſion & la ſituation que chacun d'eux devoit rendre, étoient écrites. Cette précaution utile, qui mettoit le ſpectateur au fait de l'idée & de l'exécution imparfaite du Peintre, pourroit ſeule l'inſtruire aujourd'hui de la ſignification des mouvemens mécaniques & indéterminés de nos panto-

mimes. Le dialogue des pas de deux, les réflexions des entrées ſeules, & les converſations des figurans & des figurantes de nos jours, ſeroient au moins expliqués. Un bouquet, un rateau, une cage, une viele ou une guitarre; voilà à peu près ce qui fournit l'intrigue de nos ſuperbes Ballets; voilà les ſujets grands & vaſtes qui naiſſent des efforts de l'imagination de nos Compoſiteurs. Avouez, Monſieur, qu'il faut avoir un talent bien éminent & bien ſupérieur, pour les traiter avec quelque diſtinction. Un petit pas tricoté mal-adroitement ſur le coup de pied, ſert d'expoſition, de nœud & de dénouement à ces chefs-d'œuvre; cela veut dire, *Voulez-vous danſer avec moi?* & l'on danſe; ce ſont là les drames ingénieux dont on nous repaît; c'eſt ce qu'on nomme des Ballets d'invention, de la Danſe pantomime.

*Foſſan*, le plus agréable & le plus ſpirituel de tous les danſeurs comiques, a fait tourner la tête aux élèves de *Terpſychore*; tous ont voulu le copier, mais ſans l'avoir

vu. On a ſacrifié le beau genre au trivial ; on a ſecoué le joug des principes ; on a dédaigné & rejeté toutes les règles ; on s'eſt livré à des ſauts, à des tours de force ; on a ceſſé de danſer, & l'on s'eſt cru pantomime : comme ſi l'on pouvoit être déclaré tel, lorſqu'on manque totalement par l'expreſſion ; lorſqu'on ne peint rien ; lorſque la Danſe eſt totalement défigurée par des *charges* groſſières ; lorſqu'elle ſe borne à des contorſions hideuſes, lorſque le maſque grimace à contre-ſens, enfin, lorſque l'action qui devoit être accompagnée & ſoutenue par la grace, eſt une ſuite d'efforts répétés, d'autant plus déſagréables pour le ſpectateur, qu'il ſouffre lui-même du travail pénible & forcé de l'exécutant. Tel eſt cependant, Monſieur, le genre dont le théâtre eſt en poſſeſſion ; & il faut convenir que nous ſommes riches en ſujets de cette eſpèce. Cette fureur d'imiter ce qui n'eſt pas imitable, fait & fera la perte d'un nombre infini de Danſeurs & de Maîtres de Ballets. La parfaite imitation demande que

l'on ait en ſoi le même goût, les mêmes diſpoſitions, la même conformation, la même intelligence & les mêmes organes que l'original qu'on ſe propoſe d'imiter : or, comme il eſt rare de trouver deux êtres également reſſemblans en tout, il eſt auſſi rare de trouver deux hommes dont les talens, le genre & la manière ſoient exactement ſemblables. Le mélange que les danſeurs ont fait de la cabriole avec la belle danſe, a altéré ſon caractère & dégradé ſa nobleſſe; c'eſt un alliage qui diminue ſa valeur, & qui s'oppoſe, ainſi que je le prouverai dans la ſuite, à l'expreſſion vive & à l'action animée qu'elle pourroit avoir, ſi elle ſe dégageoit de toutes les inutilités qu'elle met au nombre de ſes perfections. Ce n'eſt pas d'aujourd'hui qu'on donne le titre de Ballet à des danſes figurées que l'on ne devroit appeler que du nom de divertiſſement; on prodigua jadis ce titre à toutes les fêtes éclatantes qui ſe donnèrent dans les différentes cours de l'Europe. L'examen que j'ai fait de toutes ces fêtes,

me perſuade que l'on a eu tort de le leur accorder. Je n'y ai jamais vu la Danſe en action; les grands récits étoient mis en uſage au défaut de l'expreſſion des danſeurs, pour avertir le ſpectateur de ce qu'on alloit repréſenter; preuve très-claire & très-convaincante de leur ignorance, ainſi que du ſilence & de l'inefficacité de leurs mouvemens. Dès le troiſième ſiècle, on commençoit à s'appercevoir de la monotonie de cet art, & de la négligence des Artiſtes. Saint Auguſtin lui-même, en parlant des Ballets, dit qu'on étoit obligé de placer ſur le bord de la ſcène un homme qui expliquoit à haute voix l'action qu'on alloit peindre. Sous le règne de Louis XIV, les récits, les dialogues & les monologues ne ſervoient-ils pas également d'interprètes à la Danſe ? Elle ne faiſoit que bégayer. Ses ſons foibles & inarticulés avoient beſoin d'être ſoutenus par la muſique & d'être expliqués par la poéſie; ce qui équivaut ſans doute à l'eſpèce de héraut d'armes du théâtre, au crieur public dont je viens de vous parler. Il eſt en

vérité bien étonnant, Monſieur, que l'époque glorieuſe du triomphe des beaux arts, de l'émulation & des progrès des Artiſtes, n'ait point été celle d'une révolution dans la Danſe & dans les Ballets; & que nos Maîtres, non moins encouragés & non moins excités alors par les ſuccès qu'ils pouvoient ſe promettre dans un ſiècle où tout ſembloit élever & ſeconder le génie, ſoient demeurés dans la langueur & dans une honteuſe médiocrité. Vous ſavez que le langage de la peinture, de la poéſie & de la ſculpture, étoit déja celui de l'éloquence & de l'énergie. La muſique, quoique encore au berceau, commençoit à s'exprimer avec nobleſſe; cependant la Danſe étoit ſans vie, ſans caractère & ſans action. Si le Ballet eſt le frère des autres arts, ce n'eſt qu'autant qu'il en réunira les perfections; mais on ne ſauroit lui déférer ce titre glorieux dans l'état pitoyable où il ſe trouve; & convenez avec moi, Monſieur, que ce frère, fait pour faire honneur à la famille, eſt un ſujet déplorable, ſans goût, ſans eſprit,

ſans imagination, qui mérite à tous égards d'être méconnu.

Nous connoiſſons parfaitement le nom des hommes illuſtres qui ſe ſont diſtingués alors ; nous n'ignorons pas même ceux des ſauteurs qui brilloient par leur ſoupleſſe & leur agilité ; & nous n'avons qu'une idée très-imparfaite du nom de ceux qui compoſoient les Ballets : quelle ſera donc celle que nous nous formerons de leurs talens ? Je conſidère toutes les productions de ce genre dans les différentes cours de l'Europe, comme des ombres incomplètes de ce qu'elles ſont aujourd'hui & de ce qu'elles pourront être un jour. J'imagine que c'eſt à tort que l'on a donné ce nom à des ſpectacles ſomptueux, à des fêtes éclatantes qui réuniſſoient tout à-la-fois la magnificence des décorations, le merveilleux des machines, la richeſſe des vêtemens, la pompe du coſtume, les charmes de la poéſie, de la muſique & de la déclamation, le ſéduiſant des voix, le brillant de l'artifice & de l'illumination, l'agrément de la danſe &

des divertiſſemens, l'amuſement des ſauts périlleux & des tours de force : toutes ces parties détachées forment autant de ſpectacles différens ; ces mêmes parties réunies en compoſent un digne des plus grands Rois. Ces fêtes étoient d'autant plus agréables qu'elles étoient diverſifiées, que chaque ſpectateur pouvoit y ſavourer ce qui étoit relatif à ſon goût & à ſon génie ; mais je ne vois pas dans tout cela ce que je dois trouver dans le Ballet. Dégagé des préjugés de mon état & de tout enthouſiaſme, je conſidère ce ſpectacle compliqué comme celui de la variété & de la magnificence, ou comme la réunion intime des arts aimables ; ils y tiennent tous un rang égal ; ils ont dans les programmes les mêmes prétentions : je ne conçois pas néanmoins comment la Danſe peut donner un titre à ces divertiſſemens, puiſqu'elle n'y eſt point en action, qu'elle n'y dit rien, & qu'elle n'a nulle tranſcendance ſur les autres arts, qui concourent unanimement & de concert aux charmes, à l'élégance & au merveilleux de ces repréſentations.

Le Ballet eſt, ſuivant *Plutarque*, une converſation muette, une peinture parlante & animée, qui exprime par les mouvemens, les figures & les geſtes. Ses figures ſont ſans nombre, dit cet Auteur, parce qu'il y a une infinité de choſes que le Ballet peut exprimer. *Phrynicus*, l'un des plus anciens Auteurs tragiques, dit que le Ballet lui fourniſſoit autant de traits & de figures différentes, que la mer a de flots aux grandes marées d'hiver.

Conſéquemment un Ballet bien fait peut ſe paſſer du ſecours des paroles : j'ai même remarqué qu'elles refroidiſſoient l'action, qu'elles affoibliſſoient l'intérêt. Lorſque les danſeurs, animés par le ſentiment, ſe transformeront ſous mille formes différentes avec les traits variés des paſſions ; lorſqu'ils ſeront des Prothées, & que leur phyſionomie & leurs regards traceront tous les mouvemens de leur ame ; lorſque leurs bras ſortiront de ce chemin étroit que l'école leur a preſcrit, & que, parcourant avec autant de grace que de vérité un eſpace

plus conſidérable, ils décriront par des poſitions juſtes les mouvemens ſucceſſifs des paſſions ; lorſqu'enfin ils aſſocieront l'eſprit & le génie à leur art, ils ſe diſtingueront ; les récits dès-lors deviendront inutiles ; tout parlera, chaque mouvement ſera expreſſif, chaque attitude peindra une ſituation, chaque geſte dévoilera une intention, chaque regard annoncera un nouveau ſentiment ; tout ſera ſéduiſant, parce que tout ſera vrai, & que l'imitation ſera priſe dans la nature.

Si je refuſe le titre de Ballet à toutes ces fêtes ; ſi la plupart des danſes de l'Opéra, quelque agréables qu'elles me paroiſſent, ne ſe préſentent pas à mes yeux avec les traits diſtingués du Ballet, c'eſt moins la faute du célèbre Maître qui les compoſe, que celle des Poètes.

Le Ballet, dans quelque genre qu'il ſoit, doit avoir, ſuivant *Ariſtote*, ainſi que la poéſie, deux parties différentes, qu'il nomme *partie de qualité* & *partie de quantité*. Il n'y a rien de ſenſible qui n'ait ſa matière,

ſa forme & ſa figure : conſéquemment le Ballet ceſſe d'exiſter, s'il ne renferme ces parties eſſentielles qui caractériſent & qui déſignent tous les êtres, tant animés qu'inanimés. Sa matière eſt le ſujet que l'on veut repréſenter, ſa forme eſt le tour ingénieux qu'on lui donne, & ſa figure ſe prend des différentes parties qui le compoſent : la forme conſtitue donc *les parties de qualité*, & l'étendue, celles *de quantité*. Voilà, comme vous voyez, les Ballets ſubordonnés en quelque ſorte aux règles de la poéſie; cependant ils diffèrent des tragédies & des comédies, en ce qu'ils ne ſont point aſſujettis à l'unité de lieu, à l'unité de temps & à l'unité d'action; mais ils exigent abſolument unité de deſſin, afin que toutes les ſcènes ſe rapprochent & aboutiſſent au même but. Le Ballet eſt donc le frère du poème; il ne peut ſouffrir la contrainte des règles étroites du drame; ces entraves que le génie s'impoſe dans des ouvrages ſoutenus des beautés du ſtyle, anéantiroient totalement la compoſition du Ballet, & le

priveroient de cette variété qui en eſt le charme.

Il ſeroit peut-être avantageux, Monſieur, aux Auteurs de ſecouer un peu le joug & de diminuer la gêne, ſi toutefois ils avoient la ſageſſe de ne pas abuſer de la liberté, & d'éviter les pièges qu'elle tend à l'imagination ; pièges dangereux, dont les Poètes Anglois les plus célèbres n'ont pas eu la force de ſe garantir. Cette différence du poème au drame ne conclut rien contre ce que je vous ai dit dans mes autres Lettres, puiſque ces deux genres de poéſie doivent également avoir une expoſition, un nœud & un dénouement.

En rapprochant toutes mes idées, en réuniſſant ce que les Anciens ont dit des Ballets, en ouvrant les yeux ſur mon art, en examinant ſes difficultés, en conſidérant ce qu'il fut jadis, ce qu'il eſt aujourd'hui, & ce qu'il peut être ſi l'eſprit vient à ſon aide; je ne puis m'aveugler au point de convenir que la danſe ſans action, ſans règle, ſans eſprit & ſans intérêt, forme

un

un Ballet on un poème en danſe. Dire qu'il n'y a point de Ballets à l'Opéra, ſeroit une fauſſeté. L'acte des Fleurs, l'acte d'*Eglé* dans les *Talens Lyriques*, le prologue des Fêtes Grecques & Romaines, l'acte Turc de l'*Europe galante*, un acte entre autres de *Caſtor & Pollux*, & quantité d'autres, où la danſe eſt ou peut être miſe en action avec facilité & ſans effort de génie de la part du Compoſiteur, m'offrent véritablement des Ballets agréables & très-intéreſſans; mais ces danſes figurées qui ne diſent rien, qui ne préſentent aucun ſujet, qui ne portent aucun caractère, qui ne me tracent point une intrigue ſuivie & raiſonnée; qui ne font point partie du drame, & qui tombent, pour ainſi dire, des nues, ne ſont à mon ſens, comme je l'ai déja dit, que de ſimples divertiſſemens de danſe, & qui ne déploient que les mouvemens compaſſés & les difficultés mécaniques de l'art. Tout cela n'eſt que de la matière; c'eſt de l'or, ſi vous voulez, mais dont la valeur ſera toujours bornée, ſi l'eſprit ne

le met pas en œuvre, & ne lui prête mille formes nouvelles. La main habile d'un Artiſte peut attacher un prix ineſtimable aux choſes les plus viles, &, d'un trait hardi, donner à l'argile la moins précieuſe, le ſceau de l'immortalité.

Concluons, Monſieur, qu'il eſt véritablement peu de Ballets raiſonnés; que la danſe eſt une belle ſtatue agréablement deſſinée; qu'elle brille également par les contours, les poſitions gracieuſes, la nobleſſe de ſes attitudes, mais qu'il lui manque une ame. Les connoiſſeurs la regardent avec les mêmes yeux que *Pigmalion* lorſqu'il contemploit ſon ouvrage; ils font les mêmes vœux que lui; & ils deſirent ardemment que le ſentiment l'anime, que le génie l'éclaire, & que l'eſprit lui enſeigne à s'exprimer.

Je ſuis, &c.

## LETTRE VIII.

LA compoſition des Ballets de l'Opéra exige, à mon gré, une imagination féconde & poétique. Corriger ſouvent le poème, lier la danſe à l'action, imaginer des ſcènes analogues aux drames, les adapter adroitement aux ſujets, ſuppléer à ce qui eſt échappé au génie du Poète, remplir enfin les vides & les lacunes qui font languir ſouvent leurs productions : voilà l'ouvrage du Compoſiteur ; voilà ce qui doit fixer ſon attention, ce qui peut le tirer de la foule, & le diſtinguer de ces Maîtres qui croient être au deſſus de leur état, lorſqu'ils ont arrangé des pas, & formé des figures dont le deſſin ſe borne à des ronds, des carrés, des lignes droites, des moulinets & des chaînes.

L'Opéra n'eſt guère fait que pour les yeux & les oreilles ; il eſt moins le ſpectacle du cœur & de la raiſon, que celui de la

variété & de l'amuſement. On pourroit cependant lui donner une forme & un caractère plus intéreſſant ; mais cette matière étant étrangère à mon art & au ſujet que je traite, je l'abandonne aux Auteurs ingénieux qui peuvent remédier à la monotonie de la féerie, & à l'ennui que le merveilleux traîne après lui. Je dirai ſimplement que la danſe dans ce ſpectacle devroit être placée dans un jour plus avantageux ; j'avancerai ſeulement que l'Opéra eſt ſon élément, que c'eſt-là que l'art devroit prendre de nouvelles forces & paroître avec le plus d'avantage ; mais, par un malheur qui naît de l'entêtement des Poètes, ou de la mal-adreſſe des Maîtres de Ballets, la danſe à ce ſpectacle ne tient à rien & ne dit rien ; elle eſt dans mille circonſtances ſi peu analogue au ſujet & ſi indépendante du drame, que l'on pourroit la ſupprimer ſans affoiblir l'intérêt, ſans interrompre la marche des ſcènes & ſans en refroidir l'action. La plupart des Poètes modernes ſe ſervent des Ballets comme d'un ornement de fan-

taiſie qui ne peut ni ſoutenir l'ouvrage, ni lui prêter de la valeur ; & dans le fait ils n'ont pas tort, parce que les Compoſiteurs n'ont pas ſenti qu'il falloit que les Ballets tinſſent au ſujet, & que les Auteurs les ont regardés comme des hors-d'œuvre imaginés pour remplir le vide des entr'actes : mais ils auroient dû appercevoir que ces acceſſoires & ces épiſodes étrangers à l'action, nuiſent à l'ouvrage ; ces objets contraires & toujours déſunis, ce chaos de choſes mal couſues partagent l'attention, & fatiguent bien plus l'imagination qu'ils ne la ſatisfont : dès-lors le plan de l'Auteur diſparoît, le fil échappe, la trame ſe briſe, l'action s'évanouit, l'intérêt diminue, & le plaiſir s'envole. Tant que les Ballets de l'Opéra ne ſeront pas étroitement unis au drame, & qu'ils ne concourront pas à ſon expoſition, à ſon nœud & à ſon dénouement, ils ſeront froids & déſagréables. Chaque Ballet devroit, à mon ſens, offrir une ſcène qui enchaînât & qui liât intimement le premier acte avec le ſecond,

le ſecond avec le troiſième, &c. Ces ſcènes, abſolument néceſſaires à la marche du drame, ſeroient vives & animées; les danſeurs ſeroient forcés d'abandonner leur allure, & de prendre une ame pour les rendre avec vérité & avec préciſion; ils ſeroient contraints d'oublier en quelque ſorte leurs pieds & leurs jambes, pour penſer à leur phyſionomie & à leurs geſtes; chaque Ballet ſeroit le complément de l'acte, & le termineroit heureuſement: ces ſujets puiſés du fonds même du drame, ſeroient écrits par le Poète; le Muſicien ſeroit chargé de les traduire avec fidélité, & les Danſeurs, de les réciter par le geſte, & de les expliquer avec énergie. Par ce moyen, plus de vide, plus d'inutilité, plus de longueur & plus de froid dans la danſe de l'Opéra; tout ſeroit ſaillant & animé, tout marcheroit au but & de concert; tout ſéduiroit, parce que tout ſeroit ſpirituel & paroîtroit dans un jour plus avantageux; tout enfin feroit illuſion & deviendroit intéreſſant, parce que tout ſeroit d'accord, & que chaque

partie tenant la place qu'elle doit occuper naturellement, elles s'entre-aideroient & ſe prêteroient réciproquement des forces.

J'ai toujours regretté, Monſieur, que *Rameau* n'ait pas aſſocié ſon génie à celui de *Quinault*. Tous deux créateurs & tous deux pleins de génie, ils auroient été faits l'un pour l'autre; mais le préjugé, le langage des connoiſſeurs *ſans connoiſſances*; de ces demi-ſavans qui ne ſavent rien, mais qui ſe font ſuivre de la multitude, tout a dégoûté *Rameau* & lui a fait abandonner les grandes idées qu'il avoit. Ajoutez à cela les déſagrémens que tout Auteur eſſuie des Directeurs de l'Opéra. On leur paroît ſans goût, ſi l'on n'eſt auſſi gothique qu'eux: ils traitent d'ignorans ceux qui n'adoptent point avec bonhommie les vieilles lois de ce ſpectacle, & les anciennes rubriques auxquelles ils ſont attachés de père en fils. A peine eſt-il permis à un Maître de Ballets de faire changer le mouvement d'un air ancien; on a beau leur dire que nos prédéceſſeurs avoient une exécution ſimple,

que les airs lents s'ajuſtoient à la tranquillité & au flegme de leur exécution : vains efforts ! ils connoiſſent les anciens mouvemens, ils ſavent battre la meſure ; mais ils n'ont que des oreilles, & ne peuvent céder aux repréſentations que l'art agrandi peut leur faire; ils regardent tout du but où ils ſont reſtés, & ne peuvent pénétrer dans la carrière immenſe que les talens ont parcourue. La Danſe cependant encouragée, applaudie & protégée, s'eſt dégagée depuis quelque temps des entraves que la muſique vouloit lui donner. Non-ſeulement M. *Lany* fait exécuter les airs dans le vrai goût; il en ajoute encore de modernes aux vieux Opéra, & ſubſtitue aux chants ſimples & monotones de la muſique de *Lully*, des morceaux pleins d'expreſſion & de variété.

Les Italiens ont été à cet égard bien plus ſages que nous. Moins conſtans pour leur ancienne Muſique, mais plus fidèles à *Metaſtaſio*, ils l'ont & le font mettre encore tous les jours en muſique par tous les Maîtres

de chapelle qui ont des talens. Les Cours d'Allemagne, l'Eſpagne, le Portugal & l'Angleterre ont conſervé pour ce grand Poète la même vénération ; la muſique varie à l'infini, & les paroles, quoique toujours les mêmes, ont toujours le prix de la nouveauté ; chaque Maître de muſique donne à ce Poète une nouvelle expreſſion, une nouvelle grace ; tel ſentiment négligé par l'un, eſt embelli par l'autre ; telle penſée affoiblie par celui-ci, eſt rendue avec énergie par celui-là ; tel beau vers énervé par *Graun* (1), eſt rendu avec chaleur par *Haſſe* (2). L'avantage ſans doute eût été certain, non-ſeulement pour la Danſe, mais encore pour les autres arts qui concourent aux charmes & à la perfection de l'Opéra, ſi le célèbre *Rameau* avoit pu, ſans offenſer les Neſtors du ſiècle, & cette foule de gens qui ne voient rien au deſſus de *Lully*, mettre en muſique les chefs-

(1) Maître de Muſique du Roi de Pruſſe.
(2) Maître de Chapelle du Roi de Pologne, Electeur de Saxe.

d'œuvre du père & du créateur de la poéſie lyrique. Cet homme, d'un génie vaſte, embraſſoit toutes les parties à-la-fois dans ſes compoſitions; tout eſt beau, tout eſt grand, tout eſt harmonieux : chaque Artiſte peut, en entrant dans les vues de cet Auteur, produire des chefs-d'œuvre différens. Maîtres de Muſique & de Ballets, Chanteurs & Danſeurs, Chœurs, tous également peuvent avoir part à ſa gloire. Ce n'eſt pas que la Danſe, dans tous les Opéra de *Quinault*, ſoit généralement bien placée & toujours en action; mais il ſeroit facile de faire ce que le Poète a négligé, & de finir ce qui de ſa part ne peut être enviſagé que comme des ébauches.

Duſſai-je me faire une multitude d'ennemis ſexagénaires, je dirai que la muſique danſante de *Lully* eſt froide, langoureuſe & ſans caractère : elle fut compoſée à la vérité dans un temps où la Danſe étoit tranquille, & où les Danſeurs ignoroient totalement ce que c'eſt que l'expreſſion. Tout étoit donc à merveille; la muſique étoit faite pour la Danſe, & la

Danſe pour la Muſique; mais ce qui ſe marioit alors, ne peut plus s'allier aujourd'hui : les pas ſont multipliés; les mouvemens ſont rapides & ſe ſuccèdent avec promptitude; les enchaînemens & le mélange des temps ſont ſans nombre; les difficultés, le brillant, la viteſſe, les repos, les indéciſions, les attitudes, les poſitions variées, tout cela, dis-je, ne peut plus s'ajuſter avec cette muſique tranquille & ce chant uniforme qui règne dans la compoſition des anciens Maîtres. La Danſe ſur de certains airs de *Lully*, me fait une impreſſion ſemblable à celle que j'éprouve dans la ſcène des deux Docteurs du *Mariage Forcé* de *Moliere*. Ce contraſte d'une volubilité extrême & d'un flegme inébranlable produit ſur moi le même effet. Des contraires auſſi choquans ne peuvent en vérité trouver place ſur la ſcène; ils en détruiſent le charme & l'harmonie, & privent les tableaux de leur enſemble.

La muſique eſt à la Danſe ce que les paroles ſont à la muſique : ce parallèle ne

ſignifie autre choſe, ſi ce n'eſt que la muſique danſante eſt ou devroit être le poème écrit, qui fixe & détermine les mouvemens & l'action du Danſeur; celui-ci doit donc le réciter & le rendre intelligible par l'énergie & la vérité de ſes geſtes, par l'expreſſion vive & animée de ſa phyſionomie: conſéquemment la Danſe en action eſt l'organe qui doit rendre & qui doit expliquer clairement les idées écrites de la Muſique.

Rien ne ſeroit ſi ridicule qu'un Opéra ſans paroles: jugez-en, je vous prie, par la ſcène d'*Antonin Caracalla* dans la petite Pièce de *la Nouveauté :* ſans le dialogue qui la précède, comprendroit-on quelque choſe à l'action des Chanteurs? Eh bien, Monſieur, la Danſe ſans muſique n'eſt pas plus expreſſive que le chant ſans paroles: c'eſt une eſpèce de folie; tous ſes mouvemens ſont extravagans, & n'ont aucune ſignification. Faire des pas hardis & brillans; parcourir le théâtre avec autant de viteſſe que de légéreté ſur un air froid & monotone, voilà ce que j'appelle une Danſe

ſans muſique. C'eſt à la compoſition variée & harmonieuſe de *Rameau ;* c'eſt aux traits & aux converſations ſpirituelles qui règnent dans ſes airs, que la Danſe doit tous ſes progrès. Elle a été réveillée, elle eſt ſortie de la léthargie où elle étoit plongée, dès l'inſtant que ce créateur d'une muſique ſavante, mais toujours agréable & toujours voluptueuſe, a paru ſur la ſcène. Que n'eût-il pas fait, ſi l'uſage de ſe conſulter mutuellement eût régné à l'Opéra, ſi le Poète & le Maître de Ballets lui avoient communiqué leurs idées, ſi on avoit eu le ſoin de lui eſquiſſer l'action de la Danſe, les paſſions qu'elle doit peindre ſucceſſivement dans un ſujet raiſonné, & les tableaux qu'elle doit rendre dans telle ou telle ſituation ! C'eſt pour lors que la muſique auroit porté le caractère du poème, qu'elle auroit tracé les idées du Poète, qu'elle auroit été parlante & expreſſive, & que le Danſeur auroit été forcé d'en ſaiſir les traits, de ſe varier & de peindre à ſon tour. Cette harmonie qui auroit régné

dans deux arts ſi intimes, auroit produit l'effet le plus ſéducteur & le plus admirable; mais, par un malheureux effet de l'amour-propre, les Artiſtes, loin de ſe connoître & de ſe conſulter, s'évitent ſcrupuleuſement. Comment un ſpectacle auſſi compoſé que celui de l'Opéra peut-il réuſſir, ſi ceux qui ſont à la tête des différentes parties qui lui ſont eſſentielles, opèrent ſans ſe communiquer leurs idées?

Le Poète s'imagine que ſon art l'élève au deſſus du Muſicien : celui-ci craindroit de déroger, s'il conſultoit le Maître de Ballets; celui-là ne ſe communique point au Deſſinateur; le Peintre-décorateur ne parle qu'aux Peintres en ſous-ordre; & le Machiniſte enfin, ſouvent mépriſé du Peintre, commande ſouverainement aux manœuvres du théâtre. Pour peu que le Poète s'humaniſât, il donneroit le ton, & les choſes changeroient de face; mais il n'écoute que ſa verve : dédaignant les autres arts, il ne peut en avoir qu'une foible idée; il ignore l'effet que chacun d'eux peut produire en

particulier, & celui qui peut réſulter de leur union & de leur harmonie. Le Muſicien à ſon exemple prend les paroles, il les parcourt ſans attention ; &, ſe livrant à la fertilité de ſon génie, il compoſe de la muſique qui ne ſignifie rien, parce qu'il n'a pas entendu le ſens de ce qu'il n'a lu que des yeux, ou qu'il ſacrifie au brillant de ſon art & à l'harmonie qui le flatte, l'expreſſion vraie qu'il devroit attacher au récitatif. Fait-il une ouverture ? elle n'eſt point relative à l'action qui va ſe paſſer : qu'importe après tout ? n'eſt-il pas ſûr de la réuſſite, ſi elle fait grand bruit ? Les airs de Danſe ſont toujours ceux qui lui coûtent le moins à compoſer : il ſuit à cet égard les vieux modèles ; ſes prédéceſſeurs ſont ſes guides ; il ne fait aucun effort pour répandre de la variété dans ces ſortes de morceaux, & pour leur donner un caractère neuf ; ce chant monotone dont il devroit ſe défier, qui aſſoupit la Danſe & qui endort le ſpectateur, eſt celui qui le ſéduit, parce qu'il lui coûte moins de peine à ſaiſir,

& que l'imitation ſervile des airs anciens n'exige ni un goût, ni un talent, ni un génie ſupérieur.

Le Peintre-décorateur, faute de connoître parfaitement le drame, donne ſouvent dans l'erreur; il ne conſulte point l'Auteur, mais il ſuit ſes idées, qui, ſouvent fauſſes, s'oppoſent à la vraiſemblance qui doit ſe trouver dans les décorations, à l'effet d'indiquer le lieu de la ſcène. Comment peut-il réuſſir, s'il ignore l'endroit où elle doit ſe paſſer? Ce n'eſt cependant que d'après les connoiſſances exactes de l'action & des lieux qu'il devroit agir; ſans cela, plus de vérité, plus de *coſtume*, plus de pittoreſque.

Chaque peuple a des lois, des coutumes, des uſages, des modes & des cérémonies oppoſées; chaque nation diffère dans ſes goûts, dans ſon architecture, dans ſa manière de cultiver les arts: celui d'un habile Peintre eſt donc de ſaiſir cette variété; ſon pinceau doit être fidèle: s'il n'eſt de tous les pays, il ceſſe d'être vrai & n'eſt plus en droit de plaire.

Le

Le Deſſinateur pour les habits ne conſulte perſonne; il ſacrifie ſouvent le *coſtume* d'un peuple ancien à la mode du jour, ou au caprice d'une danſeuſe ou d'une chanteuſe en réputation.

Le Maître de Ballets n'eſt inſtruit de rien: on le charge d'une partition; il compoſe les Danſes ſur la muſique qui lui eſt préſentée; il diſtribue les pas particuliers, & l'habillement donne enſuite un nom & un caractère à la Danſe.

Le Machiniſte eſt chargé du ſoin de préſenter les tableaux du Peintre dans le point de perſpective & dans les différens jours qui leur conviennent; ſon premier ſoin eſt de ranger les morceaux de décoration avec tant de juſteſſe qu'ils n'en forment qu'un ſeul bien entendu & bien d'accord; ſon talent conſiſte à les préſenter avec viteſſe, & à les dérober avec promptitude. S'il n'a pas l'art de diſtribuer les lumières à propos, il affoiblit l'ouvrage du Peintre & il détruit l'effet de la décoration. Telle partie du tableau qui doit être éclairée, devient noire

& obſcure ; telle autre qui demande à être privée de lumière, ſe trouve claire & brillante. Ce n'eſt pas la grande quantité de lampions jetés au haſard ou arrangés ſymétriquement qui éclaire bien un théâtre & qui fait valoir la ſcène; le talent conſiſte à ſavoir diſtribuer les lumières par parties ou par *maſſes* inégales, afin de forcer les endroits qui demandent un grand jour, de ménager ceux qui en exigent peu, & de négliger les parties qui en ſont moins ſuſceptibles. Le Peintre étant obligé de mettre des nuances & des dégradations dans ces tableaux, pour que la perſpective s'y rencontre, celui qui doit l'éclairer devroit, ce me ſemble, le conſulter, afin d'obſerver les mêmes nuances & les mêmes dégradations dans les lumières. Rien ne ſeroit plus mauvais qu'une décoration peinte dans le même *ton* de couleur & dans les mêmes nuances ; il n'y auroit ni lointain ni perſpective: de même, ſi les morceaux de peinture diviſés pour former un tout, ſont éclairés avec la même force, il n'y aura plus

d'*entente*, plus de *maſſes*, plus d'oppoſition, & le tableau ſera ſans effet.

Permettez-moi, Monſieur, une digreſſion; quoique étrangère à mon art, elle pourra peut-être devenir utile à l'Opéra.

La Danſe avertit en quelque façon le Machiniſte de ſe tenir prêt au changement de décorations; vous ſavez en effet que le divertiſſement terminé, les lieux changent. Comment remplit-on ordinairement l'intervalle des actes, intervalle abſolument néceſſaire à la manœuvre du théâtre, au repos des Acteurs, & au changement d'habits de la Danſe & des Chœurs? Que fait l'Orcheſtre? Il détruit les idées que la ſcène vient d'imprimer dans mon ame; il joue un *paſſepied;* il reprend un *rigaudon* ou un *tambourin* fort gai, lorſque je ſuis vivement ému & fortement attendri par l'action ſérieuſe qui vient de ſe paſſer; il ſuſpend le charme d'un moment délicieux; il efface de mon cœur les images qui l'intéreſſoient; il étouffe & amortit le ſentiment dans lequel il ſe plaiſoit: ce n'eſt pas

tout encore, & vous allez voir le comble de l'inintelligence : cette action touchante n'a été qu'ébauchée ; l'acte ſuivant doit la terminer & me porter les derniers coups : or, de cette muſique gaie & triviale, on paſſe ſubitement à une *ritournelle* triſte & lugubre : quel contraſte choquant ! S'il permet encore à l'Acteur de me ramener à l'intérêt qu'il m'a fait perdre, ce ne ſera qu'à pas lents ; mon cœur flottera long-temps entre la diſtraction qu'il vient d'éprouver & la douleur à laquelle on tente de le rappeler : le piège que la fiction me préſente une ſeconde fois, me paroît trop groſſier ; je cherche à l'éviter & à m'en défendre machinalement & malgré moi, & il faut alors que l'art faſſe des efforts inouis pour m'en impoſer & pour me faire ſuccomber de nouveau. Vous conviendrez que cette vieille méthode, ſi chère encore à nos Muſiciens, bleſſe toute vraiſemblance. Ils ne doivent pas ſe flatter de triompher de moi au point d'exciter à leur gré & ſubitement dans mon ame tous ces ébranlemens

divers. Le premier inſtant me diſpoſoit à céder à l'impreſſion qui devoit réſulter des objets qui m'étoient offerts : le ſecond détruit totalement ce premier effet, & la nouvelle ſenſation qu'il produit ſur moi eſt ſi différente & ſi diſtante de celle à laquelle je m'étois d'abord livré, que je ne ſaurois y revenir ſans une peine extrême ; ſur-tout lorſque mes fibres ont naturellement plus de propenſion & plus de tendance à ſe déployer dans le dernier ſens où elles viennent d'être mues; en un mot, Monſieur, cette chute ſoudaine, ce bruſque paſſage du pathétique à l'enjoué, du diatonique enharmonique (1), ou du chro-

(1) Le trio des Parques d'*Hippolyte* & *Aricie*, qui n'avoit pu être rendu à l'Opéra tel qu'il eſt, offre un exemple de ce genre. Nous en avions un du ſecond genre dans le tremblement de terre fait pour le ſecond acte des *Indes galantes*, que l'orcheſtre ne put jamais exécuter en 1735, & dont l'effet avoit été néanmoins ſurprenant dans l'épreuve ou dans l'eſſai que des Muſiciens habiles & de bonne volonté en avoient fait en préſence de M. *Rameau*. Si ces morceaux n'euſſent pas été au deſſus des forces des exécutans, croyez-vous qu'un *tambourin* qui les auroit ſuivis eût été bien placé ?

matique enharmonique à une *gavotte*, ou à une ſorte de *Pont-neuf*, ne me ſemble pas moins diſcordant, qu'un air qui commenceroit dans un ton & qui finiroit dans un autre. J'oſe croire qu'une pareille diſparate bleſſera toujours ceux que le plaiſir de ſentir conduit au ſpectacle ; car elle peut n'être pas apperçue par les originaux qui n'y vont que par air, & qui, tenant une énorme lorgnette à la main, préfèrent la ſatisfaction d'étaler leurs ridicules, de voir & d'être vus, à celle de goûter le plaiſir que les arts réunis peuvent procurer.

Que les Poètes deſcendent du ſacré vallon ; que les Artiſtes chargés des différentes parties qui compoſent l'Opéra agiſſent de concert & ſe prêtent mutuellement des ſecours, ce ſpectacle alors aura le plus grand ſuccès. Les talens réunis réuſſiront toujours. Il n'y a qu'une baſſe jalouſie & qu'une

---

& tout entr'acte ne ſeroit-il pas mieux employé par le Muſicien, s'il lioit le ſujet, s'il tâchoit de conſerver l'impreſſion faite, & de préparer le ſpectateur à celle à laquelle il veut le conduire ?

méſintelligence indigne des talens, qui puiſſent flétrir les arts, avilir ceux qui les profeſſent, & s'oppoſer à la perfection d'un ouvrage qui exige autant de détails & de beautés différentes que l'Opéra.

J'ai toujours regardé un Opéra comme un grand tableau qui doit offrir le merveilleux & le ſublime de la peinture dans tous les genres, dont le ſujet doit être deſſiné par le Poète, & peint enſuite par des Peintres habiles dans des genres oppoſés, qui, tous animés par l'honneur & la noble ambition de plaire, doivent terminer le chef-d'œuvre avec cet accord, cette intelligence qui annoncent & qui caractériſent les vrais talens. C'eſt du Poète premièrement que dépend le ſuccès, puiſque c'eſt lui qui compoſe, qui place, qui deſſine & qui met à proportion de ſon génie plus ou moins de beautés, plus ou moins d'action, & par conſéquent plus ou moins d'intérêt dans ſon tableau. Les Peintres qui ſecondent ſon imagination, ſont le Maître de Muſique, le Maître de Ballets, le Peintre

décorateur, le Deſſinateur pour le *coſtume* des habits, & le Machiniſte : tous cinq doivent également concourir à la perfection & à la beauté de l'ouvrage, en ſuivant exactement l'idée primitive du Poète, qui, à ſon tour, doit veiller ſoigneuſement ſur le tout. L'œil du maître eſt un point néceſſaire, il doit entrer dans tous les détails. Il n'en eſt point de petits & de minutieux à l'Opéra ; les choſes qui paroiſſent de la plus foible conſéquence choquent, bleſſent & déplaiſent lorſqu'elles ne ſont pas rendues avec exactitude & avec préciſion. Ce ſpectacle ne peut donc ſouffrir de médiocrité ; il ne ſéduit qu'autant qu'il eſt parfait dans toutes ſes parties. Convenez, Monſieur, qu'un Auteur qui abandonne ſon ouvrage aux ſoins de cinq perſonnes qu'il ne voit jamais, qui ſe connoiſſent à peine & qui s'évitent toutes, reſſemble aſſez à ces pères qui confient l'éducation de leurs fils à des mains étrangères, & qui, par diſſipation ou par eſprit de grandeur, croiroient déroger s'ils veilloient à leurs

progrès. Que réſulte-t-il d'un préjugé ſi faux ? Tel enfant, né pour plaire, devient mauſſade & ennuyeux. Voilà l'image du Poète dans celui du père, & l'exemple du drame dans celui de l'enfant.

Vous me direz peut-être que je fais d'un Poète un homme univerſel ? Non, Monſieur ; mais un Poète doit avoir de l'eſprit & du goût. Je ſuis du ſentiment d'un Auteur qui dit que les grands morceaux de Peinture, de Muſique & de Danſe qui ne frappent pas à un certain point un ignorant bien organiſé, ſont ou mauvais, ou médiocres.

Sans être Muſicien, un Poète ne peut-il pas ſentir ſi tel trait de muſique rend ſa penſée ; ſi tel autre n'affoiblit pas l'expreſſion ; ſi celui-ci prête de la force à la paſſion, & donne des graces & de l'énergie au ſentiment ? Sans être Peintre-décorateur, ne peut-il pas concevoir ſi telle décoration qui doit repréſenter une forêt de l'Afrique, n'emprunte pas la forme de celle de Fontainebleau ? ſi tel autre qui

doit offrir une rade de l'Amérique, ne reſſemble pas à celle de Toulon ? ſi celle-ci qui doit montrer le palais de quelque Empereur du Japon, ne ſe rapproche pas trop de celui de Verſailles ? & ſi la dernière qui doit tracer les jardins de *Sémiramis*, n'offre pas ceux de Marly ? Sans être Danſeur & Maître de Ballets, il peut également s'appercevoir de la confuſion qui y régnera, du peu d'expreſſion des exécutans ; il peut, dis-je, ſentir ſi ſon action eſt rendue avec chaleur, ſi les tableaux en ſont aſſez frappans, ſi la pantomime eſt vraie, & ſi le caractère de la danſe répond au caractère du peuple & de la nation qu'elle doit repréſenter. Ne peut-il pas encore ſentir les défauts qui ſe rencontrent dans les vêtemens par des négligences ou un faux goût qui, s'éloignant du *coſtume*, détruit toute illuſion ? A-t-il beſoin enfin d'être machiniſte pour s'appercevoir que telle machine ne marche point avec promptitude ? Rien de ſi ſimple que d'en condamner la lenteur, ou d'en admirer la préci-

ſion & la viteſſe. Au reſte, c'eſt au Machiniſte à remédier à la mauvaiſe combinaiſon qui s'oppoſe à leurs effets, à leur jeu & à leur activité.

Un Compoſiteur de muſique devroit ſavoir la Danſe, ou du moins connoître le temps & la poſſibilité des mouvemens qui ſont propres à chaque genre, à chaque caractère & à chaque paſſion, pour pouvoir ajuſter des traits convenables à toutes les ſituations que le Danſeur peut peindre ſucceſſivement; mais, loin de s'attacher aux premiers élémens de cet art, & d'en apprendre la théorie, il fuit le Maître de Ballets; il imagine que ſon art l'élève & lui donne le pas ſur la Danſe. Je ne le lui diſputerai point, quoiqu'il n'y ait que la ſupériorité & non la nature du talent qui puiſſe mériter des préſéances & des diſtinctions.

La plupart des Compoſiteurs ſuivent, je le répète, les vieilles rubriques de l'Opéra; ils font des *paſſepieds*, parce que Mademoiſelle *Prévôt* les *couroit* avec élégance; des *muſettes*, parce que Mademoiſelle *Sallé* &

M. *Dumoulin* les danſoient avec autant de grace que de volupté ; des *tambourins*, parce que c'étoit le genre où Mademoiſelle *Camargo* excelloit ; des *chaconnes* enfin & des *paſſacailles*, parce que le célèbre *Dupré* s'étoit comme fixé à ces mouvemens, qui s'ajuſtoient à ſon goût, à ſon genre & à la nobleſſe de ſa taille : mais tous ces excellens ſujets n'y ſont plus ; ils ont été remplacés & au-delà dans des parties, & ne le ſeront peut-être jamais dans les autres. Mademoiſelle *Lany* a effacé toutes celles qui brilloient par la beauté, la préciſion & la hardieſſe de leur exécution : c'eſt la première Danſeuſe de l'univers ; mais on n'a point oublié l'expreſſion naïve de Mademoiſelle *Sallé ;* ſes graces ſont toujours préſentes, & la minauderie des Danſeuſes de ce genre n'a pu éclipſer cette nobleſſe & cette ſimplicité harmonique des mouvemens tendres, voluptueux, mais toujours décens, de cette aimable Danſeuſe. Perſonne n'a encore ſuccédé à M. *Dumoulin ;* il danſoit les *pas de deux* avec une ſupériorité

que l'on aura de la peine à atteindre ; toujours tendre, toujours gracieux, tantôt papillon, tantôt zéphyr, un inſtant inconſtant, un autre inſtant fidèle, toujours animé par un ſentiment nouveau, il rendoit avec volupté tous les tableaux de la tendreſſe. M. *Veſtris* a remplacé le célèbre *Dupré*, c'eſt faire ſon éloge ; mais nous avons M. *Lany*, dont la ſupériorité excite l'admiration, & l'élève au deſſus de ceux que je pourrois lui prodiguer. Nous avons des Danſeurs & des Danſeuſes qui mériteroient ici une apologie, ſi cela ne m'éloignoit pas trop de mon but. Nous avons enfin des jambes & une exécution que nos prédéceſſeurs n'avoient point : cette raiſon devroit déterminer, ce me ſemble, les Muſiciens à ſe varier dans leurs mouvemens, & à ne plus travailler pour ceux qui n'exiſtent que dans la mémoire du public, & dont le genre eſt preſque éteint. La Danſe de nos jours eſt neuve ; il eſt abſolument néceſſaire que ſa muſique le ſoit auſſi.

On ſe plaint que les Danſeurs ont du mouvement ſans action, des graces ſans expreſſion; mais ne pourroit-on pas remonter à la ſource du mal ? Dévoilez-en les cauſes, vous l'attaquerez avec avantage, & vous emploierez alors les remèdes propres à la guériſon.

J'ai dit que la plupart des Ballets de ce ſpectacle étoient froids, quoique bien deſſinés & bien exécutés. Eſt-ce uniquement la faute du Compoſiteur ? lui ſeroit-il poſſible d'imaginer tous les jours de nouveaux plans, & de mettre la Danſe en action à la fin de tous les actes de l'Opéra ? Non ſans doute, la tâche ſeroit trop pénible à remplir ; un tel projet d'ailleurs ne peut s'exécuter ſans des contradictions infinies, à moins que les Poètes ne ſe prêtent à cet arrangement, & ne travaillent de concert avec le Maître de Ballets ſur tous les projets qui auront la Danſe pour but.

Voyons ce que fait habituellement le Maître de Ballets à ce ſpectacle, & examinons l'ouvrage qu'on lui diſtribue. On lui

donne une partie de répétition ; il l'ouvre, & il lit : PROLOGUE ; *paſſepied pour les Jeux & les Plaiſirs ; gavotte pour les ris, & rigaudon pour les Songes agréables.* AU PREMIER ACTE ; *air marqué pour les Guerriers ; ſecond air pour les mêmes ; muſette pour les Prêtreſſes.* AU SECOND ACTE, *loure pour les Peuples ; tambourin & rigaudon pour les Matelots.* AU TROISIÈME ACTE, *air marqué pour les Démons ; air vif pour les mêmes.* AU QUATRIÈME ACTE, *entrée des Grecs & chaconne, ſans compter les Vents, les Tritons, les Naïades, les Heures, les Signes du Zodiaque, les Bacchantes, les Zéphirs, les Ondins & les Songes funeſtes ;* car cela ne finiroit jamais. Voilà le Maître de Ballets bien inſtruit ! le voilà chargé de l'exécution d'un plan bien magnifique & bien ingénieux ! Qu'exige le Poète ? que tous les perſonnages du Ballet danſent, & on les fait danſer : de cet abus naiſſent les prétentions ridicules. « Monſieur, dit le premier Danſeur au Maître de Ballets, » je remplace un tel, & je

» dois danſer tel air. » Par la même raiſon, Mademoiſelle une telle ſe réſerve les *paſſepieds ;* l'autre les *muſettes ;* celle-ci les *tambourins ;* celui-là les *loures ;* celui-ci la *chaconne ;* & ce droit imaginaire, cette diſpute d'emplois & de genres fourniſſent à chaque Opéra vingt entrées ſeules, qui ſont danſées avec des habits d'un goût & d'un genre oppoſés, mais qui ne diffèrent ni par le caractère, ni par l'eſprit, ni par les enchaînemens de pas, ni par les attitudes ; cette monotonie prend ſa ſource de l'imitation machinale. M. *Veſtris* eſt le premier Danſeur, il ne danſe qu'au dernier acte ; c'eſt la règle : elle eſt au reſte conforme au proverbe qui aſtreint à conſerver les meilleures choſes pour les dernières. Que font les autres Danſeurs de ce genre ? Ils eſtropient l'original, ils le *chargent* & n'en prennent que les défauts ; car il eſt plus aiſé de ſaiſir les ridicules que d'imiter les perfections : tels les courtiſans d'*Alexandre*, qui, ne pouvant le reſſembler par ſa valeur & ſes vertus hé-

roïques

roïques, portoient tous le cou de côté, pour imiter le défaut naturel de ce Prince. Voilà donc de froides copies qui multiplient de cent manières différentes l'original, & qui le défigurent continuellement. Ceux d'un autre genre ſont auſſi mauſſades & auſſi ridicules : ils veulent ſaiſir la préciſion, la gaieté & la belle formation des enchaînemens de M. *Lany*, & ils ſont déteſtables. Toutes les femmes veulent danſer comme Mademoiſelle *Lany*, & toutes les femmes en ce cas ont des prétentions très-ridicules. Enfin, Monſieur, l'Opéra eſt, ſi j'oſe m'exprimer ainſi, le ſpectacle des ſinges. L'homme s'évite ; il craint de ſe montrer avec ſes propres traits ; il en emprunte toujours d'étrangers, & il rougiroit d'être lui : auſſi faut-il acheter le plaiſir d'admirer quelques bons originaux, par l'ennui de voir une multitude de mauvaiſes copies qui les précèdent. Que veulent dire d'ailleurs cette quantité d'entrées ſeules, qui ne tiennent & ne reſſemblent à rien ? Que ſignifient tous ces corps ſans

ame, qui ſe promènent ſans graces, qui ſe déploient ſans goût, qui pirouettent ſans à-*plomb*, ſans fermeté, & qui ſe ſuccèdent d'acte en acte avec le même froid? Pourrons-nous donner le titre de monologue à ces ſortes d'entrées dépourvues d'intérêt & d'expreſſion ? Non, ſans doute, car le monologue tient à l'action; il marche de concert avec la ſcène, il peint, il retrace, il inſtruit. Mais comment faire parler une entrée ſeule, me direz-vous ? Rien de ſi facile, Monſieur, & je vais vous le prouver clairement.

Deux bergers, par exemple, épris d'une bergère, la preſſent de ſe décider & de faire un choix : *Thémire*, c'eſt le nom de la bergère, héſite, balance, elle n'oſe nommer ſon vainqueur : ſollicitée vivement, elle céde enfin à l'amour, & donne la préférence à *Ariſtée* : elle fuit dans le bois pour cacher ſa défaite ; mais ſon vainqueur la ſuit pour jouir de ſon triomphe. *Tircis* abandonné, *Tircis* mépriſé peint ſon trouble & ſa douleur : bientôt la jalou-

ſie & la fureur s'emparent de ſon cœur ; il s'y livre tout entier, & il m'avertit par ſa retraite qu'il court à la vengeance & qu'il veut immoler ſon rival. Celui-ci paroît un inſtant après : tous ſes mouvemens me tracent l'image du bonheur ; ſes geſtes, ſes attitudes, ſa phyſionomie, ſes regards, tout me préſente le tableau du ſentiment & de la volupté. *Tircis* au déſeſpoir cherche ſon rival, & il l'apperçoit dans le moment où il exprime la joie la plus délicieuſe & la plus pure. Voilà des contraſtes ſimples, mais naturels : le bonheur de l'un augmente la peine de l'autre. *Tircis* déſeſpéré n'a d'autre reſſource que celle de la vengeance ; il attaque *Ariſtée* avec cette fureur & cette impétuoſité qu'enfante la jalouſie & le dépit de ſe voir mépriſé : celui-ci ſe défend ; mais, ſoit que l'excès du bonheur énerve le courage, ſoit que l'amour ſatisfait ſoit enfant de la paix, il eſt prêt à ſuccomber ſous les efforts de *Tircis ;* ils ſe ſervent pour combattre de leurs houlettes : les fleurs & les guirlandes compoſées par l'amour & deſti-

nées pour la volupté, deviennent les trophées de leur vengeance : tout eſt ſacrifié dans cet inſtant de fureur ; le bouquet même dont *Thémire* a décoré l'heureux *Ariſtée*, ne ſauroit échapper à la rage de l'amant outragé. Cependant *Thémire* paroît; elle apperçoit ſon amant enchaîné avec la guirlande dont elle l'avoit orné ; elle le voit terraſſé aux pieds de *Tircis* : quel déſordre ! quelle crainte ! Elle frémit du danger de perdre ce qu'elle aime : tout annonce ſa frayeur, tout caractériſe ſa paſſion. Fait-elle des efforts pour dégager ſon amant ? c'eſt l'amour en courroux qui les lui fait faire. Furieuſe, elle ſe ſaiſit d'un dard égaré à la chaſſe ; elle s'élance ſur *Tircis* & l'en frappe de pluſieurs coups. A ce tableau touchant, l'action devient générale ; des bergers & des bergères accourent de toutes parts. *Thémire* déſeſpérée d'avoir commis une action ſi noire, veut s'en punir & ſe percer le cœur : les bergères s'oppoſent à un deſſein ſi cruel ; *Ariſtée* partagé entre l'amour & l'amitié,

vole vers *Thémire*, la prie, la preſſe & la conjure de conſerver ſes jours : il court à *Tircis* & s'empreſſe à lui donner du ſecours; il invite les bergers à en prendre ſoin. *Thémire* déſarmée, mais accablée de douleur, fait un effort pour s'approcher de *Tircis ;* elle embraſſe ſes genoux & lui donne toutes les marques d'un repentir ſincère : celui-ci, toujours tendre, toujours amant paſſionné, ſemble chérir le coup qui va le priver de la lumière. Les bergères attendries arrachent *Thémire* de ce lieu, théâtre de la douleur & de la plainte : elle tombe évanouie dans leurs bras. Les bergers, de leur côté, entraînent *Tircis ;* il eſt près d'expirer, & il peint encore la douleur qu'il reſſent d'être ſéparé de *Thémire*, & de ne pouvoir mourir dans ſes bras. *Ariſtée*, ami tendre, mais amant fidèle, exprime ſon trouble & ſa ſituation de cent manières différentes; il éprouve mille combats ; il veut ſuivre *Thémire*, mais il ne veut pas quitter *Tircis;* il veut conſoler l'amante, mais il veut ſecourir

l'ami. Cette agitation eſt ſuſpendue; cette indéciſion cruelle ceſſe enfin : un inſtant de réflexion fait triompher dans ſon cœur l'amitié ; il s'arrache enfin de *Thémire* pour voler à *Tircis*.

Ce plan peut paroître mauvais à la lecture, mais il fera le plus grand effet ſur la ſcène ; il n'offre pas un inſtant que le Peintre ne puiſſe ſaiſir : les ſituations & les tableaux multipliés qu'il préſente ont un coloris, une action & un intérêt toujours nouveau ; l'*entrée ſeule* de *Tircis* & celle d'*Ariſtée* ſont pleines de paſſion ; elles peignent, elles expriment, elles ſont de vrais monologues. Les deux *pas-de-trois* ſont l'image de la ſcène dialoguée dans deux genres oppoſés ; & le Ballet en action qui termine ce petit roman, intéreſſera toujours très-vivement tous ceux qui auront un cœur & des yeux ; ſi toutefois ceux qui l'exécutent ont une ame & une expreſſion de ſentiment auſſi vive qu'animée.

Vous concevez, Monſieur, que pour peindre une action où les paſſions ſont

variées, & où les tranſitions de ces mêmes paſſions ſont auſſi ſubites que dans le programme que je viens de vous tracer, il faut de toute néceſſité que la muſique abandonne les mouvemens & les modulations pauvres qu'elle emploie dans les airs deſtinés à la Danſe. Des ſons arrangés machinalement & ſans eſprit ne peuvent ni ſervir le Danſeur, ni convenir à une action vive. Il ne s'agit donc point d'aſſembler ſimplement des notes ſuivant les règles de l'école : la ſucceſſion harmonique des tons doit, dans cette circonſtance, imiter ceux de la nature, & l'inflexion juſte des ſons préſenter l'image du dialogue.

Je ne blâme point généralement, Monſieur, les *entrées ſeules* de l'Opéra ; j'en admire les beautés ſouvent diſperſées, mais j'en voudrois moins. Le trop en tout genre devient ennuyeux ; je deſirerois encore plus de variété dans l'exécution : car rien n'eſt ſi ridicule que de voir danſer les bergers de *Tempé*, comme les Divinités de l'*Olympe*. Les habits & les caractères

étant ſans nombre à ce ſpectacle, je ſouhaiterois que la Danſe ne fût pas toujours la même : cette uniformité choquante diſparoîtroit ſans doute, ſi les Danſeurs étudioient le caractère de l'homme qu'ils doivent repréſenter, s'ils ſaiſiſſoient ſes mœurs, ſes uſages & ſes coutumes. Ce n'eſt qu'en ſe ſubſtituant à la place du héros & du perſonnage qu'on joue, que l'on peut parvenir à le rendre & à l'imiter parfaitement. Perſonne ne rend plus de juſtice que moi aux *entrées ſeules*, danſées par les premiers ſujets ; ils y déploient toutes les beautés mécaniques des mouvemens harmonieux du corps : mais deſirer & faire des vœux pour que ces mêmes ſujets faits pour s'illuſtrer, mêlent quelquefois aux graces du corps les mouvemens de l'ame ; ambitionner de les admirer ſous une forme plus ſéduiſante & de n'être pas borné enfin à les contempler uniquement comme de belles machines bien combinées & bien proportionnées, ce n'eſt pas, je crois, mépriſer leur exécution, avilir leur talent

& décrier leur genre; c'eſt exactement les engager à l'embellir & à l'anoblir.

Paſſons au vêtement. La variété & la vérité dans le *coſtume* y ſont auſſi rares que dans la Muſique, dans les Ballets & dans la Danſe ſimple. L'entêtement eſt égal dans toutes les parties de l'Opéra : il préſide en Souverain à ce ſpectacle. Grec, Romain, Berger, Chaſſeur, Guerrier, Faune, Sylvain, Jeux, Plaiſirs, Ris, Tritons, Vents, Feux, Songes, Grand-Prêtre & Sacrificateurs, tous les habits de ces perſonnages ſont coupés ſur le même patron, & ne diffèrent que par la couleur & les embelliſſemens que la profuſion, bien plus que le goût, jette au haſard. L'oripeau brille par-tout : le payſan, le matelot & le héros en ſont également chargés. Plus un habit eſt garni de colifichets, de paillettes, de gaze & de réſeau, & plus il a de mérite aux yeux de l'acteur & du ſpectateur ſans goût. Rien n'eſt ſi ſingulier que de voir à l'Opéra une troupe de guerriers qui viennent de combattre, de diſputer & de rem-

porter la victoire. Traînent-ils après eux l'horreur du carnage ? leur phyſionomie paroît-elle animée ? leurs regards ſont-ils encore terribles ? leurs cheveux ſont-ils épars & dérangés ? Non, Monſieur, rien de tout cela ; ils ſont parés avec le dernier ſcrupule, & ils reſſemblent plutôt à des hommes efféminés, ſortant des mains du baigneur, qu'à des guerriers échappés à celles de l'ennemi. Que devient la vérité ? où eſt la vraiſemblance ? d'où naîtra l'illuſion ? & comment n'être pas choqué d'une action ſi fauſſe & ſi mal rendue ? Il faut de la décence au théâtre, j'en conviens ; mais il faut, avant tout, de la vérité & du naturel dans l'action, du nerf & de la vigueur dans les tableaux, & un déſordre bien entendu dans tout ce qui en exige. Je ne voudrois plus de ces *tonnelets* roides, qui, dans certaines poſitions de la Danſe, placent, pour ainſi dire, la hanche à l'épaule, & qui en éclipſent tous les contours. Je bannirois tout arrangement ſymétrique dans les habits ; arrangement froid qui déſigne

l'art ſans goût & qui n'a nulle grace. J'aimerois mieux des draperies ſimples & légères, contraſtées par les couleurs, & diſtribuées de façon à me laiſſer voir la taille du Danſeur. Je les voudrois légères, ſans cependant que l'étoffe fût ménagée : de beaux *plis*, de belles *maſſes*, voilà ce que je demande ; & l'extrémité de ces draperies voltigeant & prenant de nouvelles formes, à meſure que l'exécution deviendroit plus vive & plus animée, tout auroit l'air ſvelte. Un élan, un pas vif, une fuite, agiteroient la draperie dans des ſens différens ; voilà ce qui nous rapprocheroit de la peinture & par conſéquent de la nature : voilà ce qui prêteroit de l'agrément aux attitudes & de l'élégance aux poſitions ; voilà enfin ce qui donneroit au Danſeur cet air leſte qu'il ne peut avoir ſous le harnois gothique de l'Opéra. Je diminuerois des trois quarts les paniers ridicules de nos Danſeuſes ; ils s'oppoſent également à la liberté, à la viteſſe & à l'action prompte & animée de la Danſe ; ils privent encore la taille de ſon

élégance & des juſtes proportions qu'elle doit avoir; ils diminuent l'agrément des bras, ils *enterrent*, pour ainſi dire, les graces; ils contraignent & gênent la Danſeuſe à un tel point, que le mouvement de ſon panier l'occupe quelquefois plus ſérieuſement que celui de ſes bras & de ſes jambes. Tout acteur au théâtre doit être libre: il ne doit pas même recevoir des entraves du rôle & du perſonnage qu'il a à repréſenter. Si ſon imagination eſt partagée, ſi la mode d'un *coſtume* ridicule le gêne au point d'être accablé par ſon habit, d'en ſentir le poids & d'oublier ſon rôle, de gémir enfin ſous le faix qui l'aſſomme, peut-il avoir de l'aiſance & de la chaleur? Il doit dès-lors ſe délivrer d'une mode qui appauvrit l'art & qui empêche le talent de ſe montrer. Mademoiſelle *Clairon*, actrice inimitable, faite pour ſecouer les uſages adoptés par l'habitude, ſupprima les paniers, & les ſupprima ſans préparation & ſans ménagement. Le vrai talent ſait s'affranchir des lois de la routine.

Le même goût qui porta l'art de cette grande Actrice à un ſi haut degré de perfection, lui fit ſentir le ridicule de ces anciens coſtumes du théâtre; &, cherchant à rendre, à imiter la nature dans ſon jeu, elle penſa, avec raiſon, qu'il falloit la ſuivre dans les habillemens. Le caprice ne conduiſit point Mademoiſelle *Clairon*, lorſqu'elle ſe dépouilla d'un ornement auſſi ridicule qu'embarraſſant; c'eſt qu'elle avoit étudié toutes les parties de ſon art, & cherché à les rapprocher de la perfection. La raiſon, l'eſprit, le bon ſens & la nature l'ont guidée dans cette réforme : elle a conſulté les anciens, & elle s'eſt imaginée que *Médée*, *Electre* & *Ariane* n'avoient point l'air, le ton, l'allure & l'habillement de nos petites-maîtreſſes; elle a ſenti qu'en s'éloignant de nos uſages, elle ſe rapprocheroit de ceux de l'antiquité; que l'imitation des perſonnages qu'elle repréſente ſeroit plus vraie, plus naturelle; que ſon action d'ailleurs étant vive & animée, elle la rendroit avec plus de feu & de viva-

cité, lorſqu'elle ſe ſeroit débarraſſée du poids & dégagée de la gêne d'un vêtement ridicule ; elle s'eſt perſuadée enfin que le public ne meſureroit pas ſes talens ſur l'immenſité de ſon panier. Il eſt certain qu'il n'appartient qu'au mérite ſupérieur d'innover & de changer en un inſtant la forme des choſes auxquelles l'habitude, bien moins que le goût & la réflexion nous avoient attachés.

M. *Chaſſé*, acteur unique, qui avoit l'art de mettre de l'intérêt dans des ſcènes froides, & d'exprimer par le geſte les penſées les moins frappantes, ſecoua pareillement les *tonnelets* ou ces paniers roides, qui ôtoient toute aiſance à l'acteur, & qui en faiſoient, pour ainſi dire, une machine mal organiſée ; les caſques & les habits ſymétriques furent auſſi proſcrits par lui : il ſubſtitua aux *tonnelets* guindés des draperies bien entendues, & aux panaches antiques, des plumes diſtribuées avec goût & élégance. Le ſimple, le galant & le pittoreſque compoſoient ſa parure.

M. *le Kain*, excellent tragique, ſuivit l'exemple de M. *Chaſſé*; il fit plus encore; il ſortit du tombeau de *Ninus* dans la *Sémiramis* de M. de *Voltaire*, les manches retrouſſées, les bras enſanglantés, les cheveux hériſſés & les yeux égarés. Cette peinture forte, mais naturelle, frappa, intéreſſa, jeta le trouble & l'horreur dans l'ame du ſpectateur. La réflexion & l'eſprit de critique ſuccédèrent un inſtant après à l'émotion, mais il étoit trop tard; l'impreſſion étoit faite, le trait étoit lancé, l'acteur avoit touché le but, & les applaudiſſemens furent la récompenſe d'une action heureuſe, mais hardie, qui, ſans doute, auroit échoué, ſi un acteur ſubalterne & moins accueilli eût tenté de l'entreprendre.

M. *Boquet*, chargé des deſſins & du *coſtume* des habits de l'Opéra, a remédié en partie aux défauts qui règnent dans cette partie ſi eſſentielle à l'illuſion. Il eſt à deſirer qu'on lui laiſſe la liberté d'agir, & qu'on ne s'oppoſe point à des idées qui

tendront toujours à porter les choſes à leur perfection.

Quant aux décorations, Monſieur, je ne vous en parlerai point; elles ne pèchent pas par le goût à l'Opéra; elles pourroient même être belles, parce que les artiſtes qui ſont employés dans cette partie, ont réellement du mérite : mais la cabale & une économie mal entendue bornent le génie des Peintres & étouffent leurs talens. D'ailleurs, ce qui paroît en ce genre à l'Opéra, ne porte jamais le nom de l'Auteur. Au moyen de cet arrangement, il y a fort peu d'émulation, & par conſéquent fort peu de décorations qui ne laiſſent une infinité de choſes à deſirer.

Je finirai cette Lettre par une réflexion qui me paroît bien ſimple. La Danſe à ce ſpectacle a trop de caractères idéaux, trop de perſonnes chimériques & trop d'êtres de fantaiſie à rendre, pour qu'elle puiſſe les repréſenter tous avec des traits & des couleurs différentes : moins de féerie, moins de merveilleux, plus de vérité, plus

de naturel, & la Danſe paroîtra dans un plus beau jour. Je ſerois fort embarraſſé, par exemple, de donner de l'intention à la Danſe d'une comète, à celle des ſignes du Zodiaque, des heures, &c. Les interprètes de *Sophocle*, d'*Euripide* & d'*Ariſtophane* diſent cependant que les danſes des Egyptiens repréſentoient les mouvemens céleſtes & l'harmonie de l'univers ; ils danſoient en rond autour d'un autel qu'ils regardoient comme le Soleil ; & cette figure qu'ils décrivoient en ſe tenant par les mains, déſignoit le Zodiaque ou le cercle des Signes ; mais tout cela n'étoit, ainſi que bien d'autres choſes, que des figures & des mouvemens de convention, auxquels on attachoit une ſignification invariable. Je crois donc, Monſieur, qu'il nous ſeroit plus facile de peindre nos ſemblables ; que l'imitation en ſeroit plus naturelle & plus ſéduiſante : mais c'eſt aux Poètes, comme je l'ai dit, à chercher les moyens de faire paroître des hommes ſur le théâtre de l'Opéra. Où en ſeroit l'impoſſibilité ? Ce

qui s'eſt fait une fois, peut ſe répéter mille autres avec ſuccès. Il eſt ſûr que les pleurs d'*Andromaque*, que l'amour de *Junie* & de *Britannicus*, que la tendreſſe de *Mérope* pour *Egiſte*, que la ſoumiſſion d'*Iphigénie* & l'amour maternel de *Clytemneſtre* toucheront bien davantage que toute notre magie d'Opéra. La *Barbe-bleue* & le *petit Poucet* n'attendriſſent que les enfans; les tableaux de l'humanité ſont les ſeuls qui parlent hautement à l'ame, qui l'affectent, qui l'ébranlent & qui la tranſportent. On s'intéreſſe foiblement aux Divinités fabuleuſes, parce qu'on eſt perſuadé que leur puiſſance & toute l'intelligence qu'elles montrent, leur ſont prêtées par le Poète: on n'eſt nullement inquiet ſur la réuſſite; on ſait qu'ils viendront à bout de leur deſſein, & leur pouvoir diminue en quelque ſorte, à meſure que notre confiance augmente. Le cœur & l'eſprit ne ſont jamais la dupe de ce ſpectacle: il eſt rare, pour ne pas dire impoſſible, que l'on ſorte de l'Opéra avec ce trouble, cette émotion &

ce déſordre enchanteur que l'on éprouve à une tragédie ou à une comédie touchante, la ſituation où elles nous jettent, nous ſuivroit long-temps, ſi les images gaies de nos petites pièces ne calmoient notre ſenſibilité & n'eſſuyoient nos larmes.

Je ſuis, &c.

## LETTRE IX.

C'EST, comme vous le ſavez, Monſieur, ſur le viſage de l'homme, que les paſſions s'impriment, que les mouvemens & les affections de l'ame ſe déploient, & que le calme, l'agitation, le plaiſir, la douleur, la crainte & l'eſpérance ſe peignent tour-à-tour. Cette expreſſion eſt cent fois plus animée, plus vive & plus précieuſe que celle qui réſulte du diſcours le plus véhément. Dépouillé de la pantomime du viſage de celui qui le débite, il faut un temps pour articuler ſa penſée, il n'en faut point à la phyſionomie pour la rendre avec énergie: c'eſt un éclair qui part du cœur, qui brille dans les yeux, & qui, répandant ſa lumière ſur tous les traits, annonce le bruit des paſſions & laiſſe voir, pour ainſi dire, l'ame à nu. Tous nos mouvemens ſont purement automatiques & ne ſignifient rien, ſi la face demeure muette en quelque ſorte,

& ſi elle ne les anime & les vivifie. La phyſionomie eſt donc la partie de nous-mêmes la plus utile à l'expreſſion : or, pourquoi l'éclipſer au théâtre par un maſque, & préférer l'art groſſier à la belle nature. Comment le Danſeur peindra-t-il, ſi on le prive des couleurs les plus eſſentielles? Comment fera-t-il paſſer dans l'ame du ſpectateur les mouvemens qui agitent la ſienne, s'il s'en ôte lui-même le moyen, & s'il ſe couvre d'un morceau de carton & d'un viſage poſtiche, triſte & uniforme, froid & immobile. Le viſage eſt l'organe de la ſcène muette, il eſt l'interprète fidèle de tous les mouvemens de la pantomime : en voilà aſſez pour bannir les maſques de la Danſe, cet art d'imitation, dont l'action doit tendre uniquement à tracer, à ſéduire & à toucher par la naïveté & la vérité de ſes peintures.

Je ſerois fort embarraſſé de démêler l'idée d'un Peintre, & de concevoir le ſujet qu'il auroit voulu jeter ſur la toile, ſi toutes les têtes de ſes figures étoient uniformes

comme le ſont celles de l'Opéra, & ſi les traits & les caractères n'en étoient pas variés. Je ne pourrois, dis-je, comprendre ce qui engage tel perſonnage à lever le bras, tel autre à avoir la main à la garde de ſon ſabre; il me ſeroit impoſſible de diſcerner le ſentiment qui fait lever la tête & les bras à celui-ci, & reculer celui-là : toutes les figures fuſſent-elles deſſinées dans les règles de l'art & les proportions de la nature, il me ſeroit mal-aiſé de ſaiſir l'intention de l'Artiſte; je conſulterois en vain toutes les phyſionomies, elles ſeroient muettes; leurs traits monotones ne m'inſtruiroient pas; leurs regards ſans feu, ſans paſſion, ſans énergie, ne me diroient rien; je ne pourrois me diſpenſer enfin de regarder ce tableau comme une copie fort imparfaite de la nature, puiſque je n'y rencontrerois pas cette variété qui l'embellit & qui la rend toujours nouvelle.

Le public s'appercevra-t-il plus facilement de l'idée & du deſſein d'un Danſeur, ſi ſans ceſſe il lui cache ſa phyſionomie ſous

un corps étranger ; s'il enfouit l'eſprit dans la matière, & s'il ſubſtitue aux traits variés de la nature ceux d'un plâtre mal deſſiné & enluminé de la manière la plus déſagréable? Les paſſions pourront-elles ſe montrer & percer le voile que l'Artiſte met entre le ſpectateur & lui ? Parviendra-t-il à répandre ſur un ſeul de ces viſages artificiels les caractères innombrables des paſſions ? Lui ſera-t-il poſſible de changer la forme que le moule aura imprimeé à ſon maſque ? Car un maſque, de quelque genre qu'il ſoit, eſt froid ou plaiſant, ſérieux ou comique, triſte ou groteſque. Le *modeleur* ne lui prête qu'un caractère permanent & invariable : s'il réuſſit aiſément à bien rendre les figures hideuſes & contrefaites, & toutes celles qui ſont purement d'imagination, il n'a pas le même ſuccès lorſqu'il abandonne la *charge*, & qu'il cherche à imiter la belle nature : ceſſe-t-il de la faire grimacer ? il devient froid ; ſes moules ſont de glace ; ſes maſques ſont ſans caractère & ſans vie ; il ne peut ſaiſir les fineſſes des

traits & toutes les nuances imperceptibles, qui *grouppant*, pour ainſi dire, la phyſionomie, lui prêtent mille formes différentes. Quel eſt le *modeleur* qui puiſſe entreprendre de rendre les paſſions dans toutes leurs dégradations ? Cette variété immenſe qui échappe quelquefois à la peinture, & qui eſt la pierre-de-touche du grand Peintre, peut-elle être rendue avec fidélité par un faiſeur de maſques ? Non, Monſieur, le magaſin de *Ducreux* ne fut jamais celui de la nature; ſes maſques en offrent la *charge* & ne lui reſſemblent point.

Il faudroit, pour autoriſer l'uſage des maſques dans la Danſe en action, en mettre autant de différentes eſpèces ſur ſa phyſionomie, que *Dom Japhet d'Arménie* met de calottes de diverſes couleurs ſur ſa tête, les ôter & les remettre ſucceſſivement, ſuivant les circonſtances & les mouvemens oppoſés que l'on éprouveroit dans un *pas-de-deux*. Mais on eſt attaché à un uſage plus facile, on garde une face empruntée qui ne dit rien, & la Danſe qui

s'en reſſent néceſſairement ne parle pas mieux; elle eſt totalement inanimée.

Ceux qui aiment les maſques, qui y ſont attachés par ancienneté d'habitude, & qui croiroient que l'art dégénéreroit ſi l'on ſecouoit le joug des vieilles rubriques de l'Opéra, diront, pour autoriſer leur mauvais goût, qu'il eſt des caractères au théâtre qui exigent des maſques; comme les *Furies*, les *Tritons*, les *Vents*, les *Faunes*, &c. Cette objection eſt ridicule; elle eſt fondée ſur un préjugé auſſi facile à combattre qu'à détruire. Je prouverai premiérement que les maſques dont on ſe ſert pour ces ſortes de caractères, ſont mal modelés, mal peints, & qu'ils n'ont aucune vraiſemblance; ſecondement, qu'il eſt aiſé de rendre ces perſonnages avec vérité ſans aucun ſecours étranger. J'appuierai enſuite ce ſentiment par des exemples vivans que l'on ne pourra rejeter, ſi l'on eſt enfant de la nature, ſi la ſimplicité ſéduit, ſi le vrai ſemble préférable à cet art groſſier qui détruit l'illuſion & affoiblit le plaiſir du ſpectateur.

Les caractères que je viens de vous nommer ſont idéaux & purement d'imagination ; ils ont été créés & enfantés par les Poètes ; les Peintres leur ont donné enſuite une réalité par des traits & des attributs différens, qui ont varié à meſure que les arts ſe ſont perfectionnés & que le flambeau du goût a éclairé les Artiſtes. On ne peint plus, ni on ne danſe plus les *Vents* avec des ſoufflets à la main, des moulins à vent ſur la tête & des habits de plumes pour caractériſer leur légéreté : on ne peindroit plus le *monde*, & on ne le danſeroit plus avec une coiffure qui formeroit le Mont Olympe, avec un habit repréſentant une carte de Géographie ; on ne garnira plus ſon vêtement d'inſcriptions ; on n'écrira plus en gros caractères ſur le ſein & du côté du cœur, *Gallia* ; ſur le ventre, *Germania* ; ſur une jambe, *Italia* ; ſur le derrière, *Terra auſtralis incognita* ; ſur un bras, *Hiſpania*, &c.

On ne caractériſera plus la muſique avec un habit rayé à pluſieurs portées & chargé

de croches & de triples croches ; on ne la coiffera plus avec les clefs de *G-ré-ſol*, de *C-ſol-ut* & de *F-ut-fa* ; on ne fera plus danſer enfin le menſonge avec une jambe de bois, un habit garni de maſques & une lanterne ſourde à la main ; ces allégories groſſières ne ſont plus de notre ſiècle : mais ne pouvant conſulter la nature à l'égard de ces êtres chimériques, conſultons du moins les Peintres ; ils repréſentent les *Vents*, les *Furies* & les *Démons* ſous des formes humaines ; les *Faunes* & les *Tritons* ont la partie ſupérieure du corps ſemblable aux hommes, la partie inférieure tient du bouc & du poiſſon.

Les maſques des *Tritons* ſont verts & argent ; ceux des *Démons*, couleur de feu & argent ; ceux des *Faunes*, d'un brun noirâtre ; ceux des *Vents* ſont bouffis & dans l'action de quelqu'un qui fait des efforts pour ſouffler : tels ſont nos maſques. Voyons préſentement, en les comparant avec les chefs-d'œuvre de la peinture, s'ils ont quelque reſſemblance. Je vois dans les

tableaux les plus précieux, des *Tritons* dont les phyſionomies ne ſont point vertes; j'apperçois des *Faunes* & des *Satyres* d'un teint rougeâtre & baſané, mais un brun ſombre n'eſt pas répandu également ſur tous les traits ; je cherche des phyſionomies couleur de feu & argent, mais inutilement ; les *Démons* ont un teint rougeâtre, qui emprunte ſa couleur de l'élément qu'ils habitent ; je ſens la nature & je la vois par-tout ; elle ne ſe perd point ſous l'épaiſſeur de la couleur & ſous la peſanteur de la groſſe broſſe ; je diſtingue la forme de tous les traits ; je les trouve, ſi vous voulez, hideux, *chargés*, tout me paroît outré; mais tout me montre l'homme, non comme il eſt, mais comme il peut être ſans choquer la vraiſemblance. D'ailleurs, la différence de l'homme & de ces êtres engendrés de la fiction du cerveau des Poètes, n'eſt-elle pas néceſſaire, & les habitans des élémens ne doivent-ils pas différer en quelque choſe de l'humanité ? Les maſques des *Vents* ſont ceux qui reſſemblent le mieux

aux originaux que les Peintres nous ont donnés ; & ſi l'on a beſoin d'un maſque au théâtre, c'eſt ſans doute de celui-là. Deux raiſons me le feroient adopter : premièrement, la difficulté de conſerver long-temps cette phyſionomie bourſoufflée ; ſecondement, le peu d'expreſſion de ce genre. Il ne dit rien, il tourne avec rapidité, il a beaucoup de mouvement & peu d'action ; c'eſt un tourbillon de pas ſans goût & ſouvent eſtropiés, qui éblouiſſent ſans ſatisfaire, qui ſurprennent ſans intéreſſer ; ainſi le maſque ne dérobe rien. Je trouve, Monſieur, ce genre ſi froid & ſi ennuyeux, que je conſentirai même que le Danſeur en mette pluſieurs, s'il imagine pouvoir amuſer par ce moyen ceux qui les aiment. Si l'on en excepte *Borée* dans le Ballet ingénieux des *fleurs*, je ne connois à l'Opéra que des *Vents* auſſi fatigans qu'incommodes.

En ſupprimant les maſques, ne ſeroit-il pas poſſible de déterminer les Danſeurs à s'ajuſter d'une manière plus pittoreſque & plus vraie ? Ne pourroient-ils pas ſuppléer

aux dégradations du lointain, & par le ſecours de quelques teintes légères & de quelques coups de pinceau diſtribués avec art, donner à leurs phyſionomies le caractère principal qu'elle doit avoir ? On ne peut rejeter cette propoſition, ſans ignorer ce que la nature peut produire lorſqu'elle eſt aidée & embellie des charmes de l'art ; on ne peut, dis-je, me condamner qu'en ignorant totalement l'effet ſéduiſant qui réſulte de cet arrangement, & les métamorphoſes intéreſſantes qu'il opère ſans éclipſer la nature, ſans la défigurer, ſans affoiblir ſes traits, ſans la faire grimacer: un exemple étayera cette vérité ; il lui donnera la force de perſuader les gens de goût, & de convaincre une foule d'ignorans incrédules dont le théâtre eſt infecté.

M. *Garrick*, célèbre Comédien Anglois, eſt le modèle que je vais propoſer. Il n'en eſt pas de plus beau, de plus parfait & de plus digne d'admiration : il a pu être regardé comme le Protée de nos jours, car il réuniſſoit tous les genres, & les rendoit avec

une perfection & une vérité qui lui attirèrent non-ſeulement les applaudiſſemens & les ſuffrages de ſa nation, mais qui excitent encore l'admiration & les éloges de tous les étrangers. Il étoit ſi naturel ; ſon expreſſion avoit tant de vérité ; ſes geſtes, ſa phyſionomie & ſes regards étoient ſi éloquens & ſi perſuaſifs, qu'ils mettoient au fait de la ſcène ceux mêmes qui n'entendoient point l'Anglois. On le ſuivoit ſans peine : il touchoit dans le pathétique ; il faiſoit éprouver dans le tragique les mouvemens ſucceſſifs des paſſions les plus violentes ; &, ſi j'oſe m'exprimer ainſi, il arrachoit les entrailles du ſpectateur, il déchiroit ſon cœur, il percoit ſon ame & lui faiſoit répandre des larmes de ſang. Dans le comique noble, il ſéduiſoit & il enchantoit ; dans le genre moins élevé, il amuſoit & il s'arrangeoit au théâtre avec tant d'art, qu'il étoit ſouvent méconnu des perſonnes qui vivoient habituellement avec lui. Vous connoiſſez la quantité immenſe des caractères que préſente le théâtre Anglois : il

les jouoit tous avec la même ſupériorité; il avoit, pour ainſi dire, un viſage différent pour chaque rôle; il ſavoit diſtribuer à propos & ſuivant que les caractères l'exigeoient, quelques coups de pinceau ſur les endroits où la phyſionomie doit ſe *groupper* & faire tableau : l'âge, la ſituation, le caractère, l'emploi & le rang du perſonnage qu'il devoit repréſenter, déterminoient ſes couleurs & ſes pinceaux. Ne penſez pas que ce grand Acteur fût bas, trivial & grimacier : fidèle imitateur de la nature, il en ſut faire le plus beau choix; il la montra toujours dans des poſitions heureuſes & dans des jours avantageux; il conſerva la décence que le théâtre exige dans les rôles même les moins ſuſceptibles de graces & d'agrémens : il ne fut jamais au deſſous ni au deſſus du perſonnage qu'il faiſoit; il ſaiſiſſoit ce point juſte d'imitation que les comédiens manquent preſque toujours : ce tact heureux qui caractériſe le grand acteur & qui le conduit à la vérité, eſt un talent rare que M. *Garrick* poſſédoit;

talent

talent d'autant plus eſtimable, qu'il empêche l'acteur de s'égarer & de ſe tromper dans les teintes qu'il doit employer dans ſes tableaux ; car on prend ſouvent le froid pour la décence, la monotonie pour le raiſonnement, l'air guindé pour l'air noble, la minauderie pour les graces, le poumon pour les entrailles, la multiplicité des geſtes pour l'action, l'imbécillité pour la naïveté, la volubilité ſans nuances pour le feu, & les contorſions de la phyſionomie pour l'expreſſion vive de l'ame. Ce n'étoit point tout cela chez M. *Garrick ;* il étudioit ſes rôles & plus encore les paſſions. Fortement attaché à ſon état, il ſe renfermoit en lui-même, & ſe déroboit à tout le monde les jours qu'il jouoit des rôles importans. Son génie l'élevoit au rang du Prince qu'il devoit repréſenter ; il en prenoit les vertus & les foibleſſes ; il en ſaiſiſſoit le caractère & les goûts ; il ſe transformoit ; ce n'étoit plus *Garrick* à qui l'on parloit, ce n'étoit plus *Garrick* que l'on entendoit : la métamorphoſe une fois faite, le comédien diſ-

paroiſſoit & le héros ſe montroit ; il ne reprenoit ſa forme naturelle que lorſqu'il avoit rempli les devoirs de ſon état. Vous concevez, Monſieur, qu'il étoit peu libre, que ſon ame étoit toujours agitée, que ſon imagination travailloit ſans ceſſe, qu'il étoit les trois quarts de ſa vie dans un enthouſiaſme fatigant, qui altéroit d'autant plus ſa ſanté, qu'il ſe tourmentoit & ſe pénétroit d'une ſituation triſte & malheureuſe, vingt-quatre heures avant de la peindre & de s'en délivrer. Rien de ſi gai que lui au contraire, les jours où il devoit repréſenter un Poète, un Artiſan, un homme du peuple, un Nouvelliſte, un Petit-Maître ; car cette eſpèce règne auſſi en Angleterre, ſous une autre forme à la vérité que chez nous : le génie différera, ſi vous le voulez, mais l'expreſſion du ridicule & de l'impertinence eſt égale : dans ces ſortes de rôles, dis-je, ſa phyſionomie ſe déployoit avec naïveté ; ſon ame y étoit toujours répandue ; ſes traits laiſſoient voir à chaque inſtant de nouveaux ſentimens

peints avec la plus grande vérité. On peut, ſans partialité, le regarder comme le *Roſcius* de l'Angleterre, puiſqu'il réuniſſoit à la diction, au débit, au feu, au naturel, à l'eſprit & à la fineſſe, cette pantomime & cette expreſſion rare de la ſcène muette, qui caractériſent le grand acteur & le parfait comédien. Je ne dirai plus qu'un mot au ſujet de cet acteur diſtingué, & qui fera connoître la ſupériorité de ſes talens. Je lui ai vu repréſenter une tragédie à laquelle il avoit retouché; car il joignoit au mérite d'exceller dans la comédie, celui d'être un des Poètes les plus agréables de ſa nation; je lui ai vu, dis-je, jouer un tyran, qui, effrayé de l'énormité de ſes crimes, meurt déchiré de ſes remords. Le dernier acte n'étoit employé qu'aux regrets & à la douleur; l'humanité triomphoit des meurtres & de la barbarie; le tyran ſenſible à ſa voix déteſtoit ſes crimes; ils devenoient par gradation ſes juges & ſes bourreaux; la mort à chaque inſtant s'imprimoit ſur ſon viſage; ſes yeux s'obſcurciſſoient;

ſa voix ſe prêtoit à peine aux efforts qu'il faiſoit pour articuler ſa penſée : ſes geſtes, ſans perdre de leur expreſſion, caractériſoient les approches du dernier inſtant ; ſes jambes ſe déroboient ſous lui, ſes traits s'alongeoient ; ſon teint pâle & livide portoit l'empreinte de la douleur & du repentir ; il tomboit enfin : dans cet inſtant ſes crimes ſe retraçoient à ſon imagination ſous des formes horribles ; effrayé des tableaux hideux que ſes forfaits lui préſentoient, il luttoit contre la mort ; la nature ſembloit faire un dernier effort. Cette ſituation faiſoit frémir : il grattoit la terre, il creuſoit en quelque façon ſon tombeau ; mais le moment approchoit, on voyoit réellement la mort : tout peignoit cet inſtant qui ramène à l'égalité ; il expiroit enfin : le hoquet de la mort & les mouvemens convulſifs de la phyſionomie, des bras & de la poitrine, donnoient le dernier coup à ce tableau terrible.

Voilà ce que j'ai vu, Monſieur, & ce que les comédiens devroient voir. En imi-

tant ce grand acteur, il ne ſeroit pas difficile d'abolir les maſques, parce qu'alors les phyſionomies ſeroient parlantes & animées, & que l'on poſſéderoit le talent de les caractériſer avec autant d'eſprit & d'art que *Garrick* lui-même.

Pluſieurs perſonnes prétendent que les maſques ſervent à deux uſages : premièrement, à l'uniformité ; ſecondement, à cacher les tics ou les grimaces produites par les efforts d'un exercice pénible. Il n'eſt d'abord queſtion que de ſavoir ſi cette uniformité eſt un bien ; pour moi je l'enviſage tout différemment ; je trouve qu'elle altère la vérité & qu'elle détruit la vraiſemblance. La nature eſt-elle uniforme dans ſes productions ? Quel eſt le peuple de la terre à qui elle a donné une exacte reſſemblance ? Tout n'eſt-il pas varié ? tout ce qui exiſte dans l'univers n'a-t-il pas des formes, des couleurs & des teintes différentes ? Le même arbre produit-il deux feuilles ſemblables, deux fleurs pareilles, deux fruits égaux ? Non, ſans doute, les

gradations & les dégradations des productions de la nature ſont infinies; leur variété eſt immenſe & incompréhenſible. Si l'on trouve rarement des *Ménechmes*, ſi l'uniformité des traits & la conformité de la reſſemblance eſt admirée dans deux jumeaux, comme un jeu de la nature, quelle doit être ma ſurpriſe, lorſque je verrai à l'Opéra douze hommes qui n'auront à eux tous qu'un même viſage! & quel ſera mon étonnement lorſque je trouverai dans les Grecs, dans les Romains, dans les Bergers, dans les Matelots, dans les Jeux, dans les Ris, dans les Plaiſirs, dans les Prêtres, dans les Sacrificateurs enfin, une ſeule & même phyſionomie! Quelle abſurdite! ſur-tout dans un ſpectacle où tout varie, où tout eſt en mouvement, où les lieux changent, où les nations ſe ſuccèdent, où les vêtemens diffèrent à chaque inſtant, tandis que les phyſionomies des Danſeurs ne ſont qu'une. Nulle diverſité dans les traits, nulle expreſſion, nul caractère: tout languit, & la

nature gémit ſous un maſque mort & déſagréable. Pourquoi laiſſer aux acteurs & aux chanteurs des chœurs leurs phyſionomies, dès qu'on la dérobe à ceux qui, privés de la parole & de l'uſage de la voix, en auroient encore plus beſoin qu'eux ? Quel contre-ſens que celui qu'offrent le Dieu Pan & une partie des Faunes & des Sylvains de ſa ſuite, avec des viſages blancs, tandis que l'autre partie porte des maſques bruns ! Les Démons danſans ſont couleur de feu, & ceux qui chantent à côté d'eux ont un teint pâle & livide. Les Dieux marins, les Tritons, les Fleuves, les Ondins ont la phyſionomie ſemblable à la nôtre lorſqu'ils chantent. Les fait-on danſer ? ce ſont des viſages vert-de-pré, qui paſſeroient à peine dans une maſcarade uniquement deſtinée au déguiſement. Voilà cette uniformité prétendue abſolument détruite. Eſt-elle néceſſaire ? que l'on maſque généralement tout le monde. Ceſſe-t-elle de l'être ? que l'on briſe les maſques : car les raiſons qui en interdiſent l'uſage aux acteurs,

ſont les mêmes que celles qui doivent le proſcrire dans la Danſe. Vous voyez, Monſieur, que toutes les phyſionomies bizarres ne ſont faites que pour choquer tous ceux qui ſont amis du vrai, du ſimple & du naturel.

Mais paſſons aux tics; c'eſt une objection ſi foible qu'elle ne mériteroit peut-être pas de réponſe. Les tics, les contorſions & les grimaces prennent moins naiſſance de l'habitude que des efforts violens que l'on fait pour ſauter; efforts qui *contractant* tous les muſcles, font grimacer les traits de cent manières différentes, & auxquels je ne peux reconnoître qu'un forçat, & non un Danſeur & un Artiſte. Tout Danſeur qui altère ſes traits par des efforts, & dont le viſage eſt ſans ceſſe en convulſion, eſt un mauvais Danſeur qui ignore les premiers élémens de ſon art, qui ne s'attache qu'à la partie groſſière de la Danſe, & qui n'en a jamais ſenti l'eſprit. Un tel homme eſt fait pour aller faire le ſaut périlleux:

le *Tramplain* (1) & la *Batoude* doivent être ſon théâtre, puiſqu'il a ſacrifié l'imitation, le génie & les charmes de ſon art à une routine qui l'avilit; puiſqu'au lieu de s'attacher à peindre & à ſentir, il ne s'eſt appliqué qu'à la mécanique de ſon talent; puiſqu'enfin ſa phyſionomie ne montre que la peine & la contrainte, lorſqu'elle ne devroit me tracer que l'aiſance & la liberté; un tel homme enfin n'eſt qu'un mal-adroit, dont l'exécution pénible eſt toujours déſagréable. Eh ! qui peut nous flatter davantage, Monſieur, que la grace qui naît de la facilité ? Les difficultés ne ſont en droit de plaire que lorſqu'on ne les ſent pas, & qu'elles empruntent enfin cet air noble & aiſé, qui, dérobant la peine, ne laiſſe voir que la légéreté. Les Danſeuſes de nos jours ont, proportion gardée, plus d'exécution que les hommes ; elles ſont

(1) Planches poſées de manière qu'elles ont une grande élaſticité, ce qui facilite les ſauts périlleux des danſeurs de corde.

tout ce qu'il eſt poſſible de faire. Je demanderai donc pourquoi les Danſeuſes conſervent les graces de leur phyſionomie dans les inſtans les plus violens de leur exécution ? Pourquoi les muſcles du viſage ne ſe *contractent-ils* pas, lorſque toute la machine eſt ébranlée par des ſecouſſes violentes & des efforts réitérés ? Pourquoi, dis-je, les femmes, naturellement moins nerveuſes, moins muſculeuſes & moins fortes que nous, ont-elles la phyſionomie tendre & voluptueuſe, vive & animée, & toujours expreſſive, lors même que les reſſorts & les muſcles qui coopérent à leurs mouvemens ſont dans une contention forcée, & qui contraint la nature ? D'où vient enfin ont-elles l'art de dérober la peine, de cacher le travail du corps & les impreſſions déſagréables, & de ſubſtituer à la grimace qui naît des efforts, la fineſſe de l'expreſſion la plus délicate & la plus tendre ? C'eſt qu'elles apportent une attention particulière à l'exercice ; qu'elles ſavent qu'une contorſion enlaidit

la figure & change le caractère de la phyſionomie; c'eſt qu'elles ſentent que l'ame ſe déploie ſur le viſage, qu'elle ſe peint dans les yeux, qu'elle anime les traits; c'eſt qu'elles ſont perſuadées enfin que la phyſionomie eſt, ainſi que je l'ai dit, la partie de nous-mêmes où toute l'expreſſion ſe raſſemble, & qu'elle eſt le miroir fidèle de nos ſentimens, de nos mouvemens & de nos affections. Auſſi mettent-elles plus d'ame, plus d'expreſſion & plus d'intérêt dans leur exécution que les hommes. En apportant le même ſoin qu'elles, nous ne ſerons ni affreux ni déſagréables, nous ne contracterons plus d'habitude vicieuſe; nous n'aurons plus de tics, & nous pourrons nous paſſer d'un maſque qui, dans cette circonſtance, aggrave le mal ſans le détruire : c'eſt un emplâtre qui dérobe aux yeux des imperfections, pour en offrir une conſtante & plus déſagréable. Le remède ne pourra s'appliquer, ſi l'on cache continuellement ſa phyſionomie. En effet, quel conſeil peut-on donner à un maſque?

il ſeroit toujours froid & mauſſade en dépit des bons avis. Que l'on dépouille la phyſionomie de ce corps étranger, que l'on aboliſſe cet uſage qui cache le jeu de l'ame & qui l'empêche de déployer ſur les traits; alors on jugera le Danſeur, on eſtimera ſon expreſſion. Celui qui joindra aux difficultés & aux graces de l'art cette pantomime vive & animée & cette expreſſion rare de ſentiment, recevra avec le titre d'excellent Danſeur, celui de bon comédien : les éloges l'encourageront; les avis & les conſeils des connoiſſeurs le conduiront à la perfection de ſon art. On lui diroit alors : » votre phyſionomie étoit trop froide dans » tel endroit; dans tel autre, vos regards » n'étoient pas aſſez animés; le ſentiment » que vous aviez à peindre étant foible » au dedans, n'a pu ſe manifeſter au de- » hors avec aſſez de force & d'énergie; » auſſi vos geſtes & vos attitudes ſe ſont- » ils reſſentis du peu de feu que vous avez » mis dans l'action : livrez-vous donc da- » vantage une autre fois; pénétrez-vous

» de la ſituation que vous avez à rendre,
» & n'oubliez jamais que pour bien pein-
» dre, il faut ſentir, mais ſentir vivement.»
De tels conſeils, Monſieur, rendroient la Danſe auſſi floriſſante que la pantomime l'étoit chez les anciens, & lui donneroit un luſtre qu'elle n'atteindra jamais, tant que l'habitude prévaudra ſur le bon goût.

Permettez-moi donc de donner la préférence aux phyſionomies vives & animées. Leur variété nous diſtingue; elle indique ce que nous ſommes, & nous ſauve enfin de la confuſion générale qui régnoit dans l'univers, ſi elles ſe reſſembloient toutes comme à l'Opéra.

Vous m'avez dit pluſieurs fois que pour abolir l'uſage des maſques, il faudroit néceſſairement que tous les Danſeurs euſſent une phyſionomie théatrale. Je ſuis de ce ſentiment, & je ne fais pas plus de cas d'un viſage triſte, froid & inanimé, que d'un maſque; mais comme il y a trois genres de Danſe réſervés a des tailles & à des phyſionomies différentes, les Danſeurs en

s'examinant avec ſoin & en ſe rendant juſtice, pourront tous ſe placer avantageuſement; leur objet eſt égal : dans quelque genre que ce ſoit, ils doivent imiter, ils doivent être pantomimes. Il n'eſt donc queſtion que de faire parler à la Danſe un langage plus ou moins élevé, ſuivant la dignité du ſujet & l'eſpèce du genre.

La Danſe ſérieuſe & héroïque porte en ſoi le caractère de la tragédie ; la mixte ou demi-ſérieuſe, que l'on nomme communément *demi-caractère*, celui de la comédie noble, autrement dit le *haut-comique* ; la Danſe groteſque emprunte ſes traits de la comédie d'un genre comique, gai & plaiſant. Les tableaux d'hiſtoire du célèbre *Vanloo* ſont l'image de la Danſe ſérieuſe; ceux du galant & de l'inimitable *Boucher*, celle de la Danſe *demi-caractère*; ceux enfin de l'incomparable *Teniers*, celle de la Danſe comique. Le génie des trois Danſeurs qui embraſſeront particulièrement ces genres, doit être auſſi différent que leur taille, leur phyſionomie & leur étude.

L'un ſera grand, l'autre galant, & le dernier plaiſant. Le premier puiſera ſes ſujets dans l'hiſtoire & la fable; le ſecond, dans la paſtorale; & le troiſième, dans l'état groſſier & ruſtique. Et tout homme, s'il en exiſte un qui ne puiſſe donner aucun caractère à ſon viſage, doit quitter le théâtre pour jamais.

Il n'eſt pas moins néceſſaire que ces trois genres de Danſeurs aient de l'eſprit, du goût & de l'imagination, ainſi que trois grands Peintres dans des genres oppoſés. Ils doivent ſaiſir cet inſtant de vérité & cette imitation juſte qui place la copie au rang de l'original & montre l'objet réel dans l'objet imité.

La taille qui convient au ſérieux eſt ſans contredit la taille noble & élégante. Ceux qui ſe livrent à ce genre, ont ſans doute plus de difficulté à ſurmonter & plus d'obſtacles à combattre pour arriver à la perfection. C'eſt avec peine qu'ils ſe deſſinent agréablement : plus les parties ont d'étendue, plus il eſt difficile de les arrondir & de les développer avec grace. Tout

eſt ſéduiſant, tout eſt charmant dans les petits enfans; leurs geſtes, leurs attitudes ſont pleins de graces; les contours en ſont admirables. Si ce charme diminue, ſi tel enfant ceſſe de plaire, ſi ſes bras paroiſſent moins bien deſſinés, ſi la tête n'a plus cet agrément qui ſéduiſoit le ſpectateur, c'eſt qu'il grandit, que ſes membres, en s'alongeant, perdent de leur gentilleſſe, & que les beautés réunies dans un petit eſpace frappent davantage que lorſqu'elles ſont éparſes. L'œil aime à voir & n'aime point à chercher.

La taille qui eſt propre au *demi-caractère* & à la Danſe voluptueuſe, eſt ſans contredit la moyenne; elle peut réunir toutes les beautés de la taille élégante. Qu'importe la hauteur, ſi d'agréables proportions brillent également dans toutes les parties du corps, & rendent cette grace & cette expreſſion ſans art qui règne au village?

La taille du Danſeur comique exige moins de perfections: plus raccourcie, elle prêtera plus de grace, de gentilleſſe & de naïveté à l'expreſſion.

Le

Les phyſionomies ainſi que les tailles doivent différer. Une figure noble, de grands traits, un caractère fier, un regard majeſtueux, voilà le maſque du Danſeur ſérieux.

Des traits moins grands, une figure auſſi agréable qu'intéreſſante, un viſage compoſé pour la volupté & la tendreſſe, forment la phyſionomie propre au *demi-caractère* & au genre paſtoral.

Une phyſionomie plaiſante & toujours animée par l'enjouement & la gaieté, eſt la ſeule qui convienne aux Danſeurs comiques. Ils doivent imiter cette ſimplicité, cette joie franche de la nature en belle humeur.

Il n'eſt donc queſtion, Monſieur, pour ſe paſſer de maſque & pour réuſſir, que de s'étudier ſoi-même. Conſultons ſouvent notre miroir ; c'eſt un grand maître qui nous dévoilera toujours nos défauts & qui nous indiquera les moyens de les pallier ou de les détruire, lorſque nous nous préſenterons à lui dégagés d'amour-propre &

de toutes les préventions ridicules. Le caractère de la beauté eſt beaucoup moins néceſſaire à la phyſionomie que celui de l'eſprit : toutes celles qui, ſans être régulières, ſont animées par le ſentiment, plaiſent bien davantage que celles qui ſont belles, ſans expreſſion & ſans vivacité. Le théâtre d'ailleurs eſt avantageux à l'Acteur; les lumières donnent ordinairement de la valeur aux traits, & les phyſionomies qui ſont ſpirituelles gagnent toujours à être vues ſur la ſcène. Au reſte, Monſieur, les Danſeurs qui péchent par la taille, par la figure & par l'eſprit, & qui ont des défauts viſibles & rebutans, doivent renoncer au théâtre, & prendre, comme je l'ai déja dit, un métier qui n'exige aucune perfection dans la ſtructure ni dans les traits. Que tous ceux au contraire qui ſont favoriſés de la nature, qui ont un goût vif & décidé pour la Danſe, & qui ſont comme appelés à la pratique de cet art, apprennent à ſe placer & à ſaiſir le genre qui leur eſt véritablement propre. Sans

précaution, plus de réuſſite, plus de ſupériorité. *Moliere* n'auroit point eu de ſuccès, s'il eût voulu aſpirer à être *Corneille*, & *Racine* n'auroit jamais été un *Moliere*.

Si *Préville* n'a pas pris les rôles de Rois, c'eſt que le caractère plaiſant & enjoué de ſa figure auroit fait rire au lieu d'en impoſer; & s'il excelle dans ſon emploi, c'eſt qu'il a ſu le choiſir comme celui qui lui convenoit le mieux & pour lequel il étoit né. *Lany*, par la même raiſon, s'eſt livré à la Danſe comique, parce que ce genre ſembloit être fait pour lui, ou plutôt parce qu'il étoit fait pour ce genre : il eût été déplacé & n'auroit pas été ſupérieur, s'il eût adopté celui du célèbre *Dupré*, &c.

M. *Sarrazin* enfin n'auroit pas trouvé en lui ce qu'il faut pour jouer les niais & tous les rôles de *charges* attachés à cet emploi. L'élévation de ſon ame, le caractère reſpectable de ſa phyſionomie, ſes organes diſpoſés à rendre le pathétique & à faire verſer des larmes, n'auroient pu convenir

à des caractères bas, qui exigent auſſi peu de talent que de perfection. M. *Veſtris*, à ſon exemple, a laiſſé le burleſque pour ſe livrer à la Danſe noble & au grand ſérieux, genre dans lequel il a été le modèle le plus parfait.

Pour élever la Danſe au degré de ſublimité qui lui manque & qu'elle peut atteindre aiſément, il ſeroit à propos que les Maîtres de Danſe ſuiviſſent dans leurs leçons la même conduite que les Peintres obſervent dans celle qu'ils donnent à leurs élèves. Ils commencent par leur faire deſſiner l'*ovale*, ils paſſent enſuite aux parties de la phyſionomie, & les réuniſſent enfin pour former une tête, ainſi des autres parties du corps. Lorſque l'élève eſt parvenu à mettre une figure *enſemble*, le Maître lui enſeigne la façon de l'animer, en y répandant de la force & du caractère ; il lui apprend à connoître les mouvemens de la nature; il lui indique la manière de diſtribuer avec art ces coups de crayon qui donnent la vie & qui impriment ſur la phyſio-

nomie les paſſions & les affections dont l'ame eſt pénétrée.

Le Maître de Danſe, ainſi que le Peintre, après avoir enſeigné à ſon élève les pas, la manière de les enchaîner les uns avec les autres, les oppoſitions des bras, les effacemens du corps & les poſitions de la tête, devroit encore lui montrer à y donner de la valeur & de l'expreſſion par le ſecours de la phyſionomie. Il ne faudroit, pour y réuſſir, que lui *régler des entrées* dans leſquelles il y auroit pluſieurs paſſions à rendre. Il ne ſeroit pas ſuffiſant de lui faire peindre ces mêmes paſſions dans toute leur force; il faudroit encore qu'il lui enſeignât la ſucceſſion de leurs mouvemens, leurs gradations, leurs dégradations & les différens effets qu'elles produiſent ſur les traits. De telles leçons feroient parler la Danſe & raiſonner le Danſeur; il apprendroit à peindre en apprenant à danſer, & ajouteroit à notre art un mérite qui le rendroit beaucoup plus eſtimable.

Mais dans l'état où ſont les choſes, une bonne peinture m'affecte plus qu'un Ballet. Ici je vois de la conduite & du raiſonnement, de la préciſion dans l'*enſemble*, de la vérité dans le *coſtume*, de la fidélité dans le trait hiſtorique, de la vie dans les figures, des caractères frappans & variés dans les têtes, & de l'expreſſion par-tout; c'eſt la nature qui m'eſt offerte par les mains habiles de l'art: mais là je ne vois que des tableaux auſſi mal compoſés que déſagréablement deſſinés. Voilà mon ſentiment; & ſi l'on ſuivoit exactement la route que je viens de tracer, on briſeroit les maſques, on fouleroit aux pieds l'idole pour ſe vouer à la nature, & la Danſe produiroit des effets ſi frappans, que l'on ſeroit forcé de la placer au niveau de la peinture & de la poéſie (1).

(1) Depuis la publication de cet Ouvrage, j'ai vu diſparoître ces maſques contre leſquels je me ſuis ſi fortement élevé : cette réforme n'eſt pas un des moindres ſervices que j'oſe me flatter d'avoir rendu à mon art; & c'eſt pour moi la plus belle & la plus digne récompenſe.

Si nos Maîtres de Ballets étoient des auteurs ingénieux, ſi nos Danſeurs étoient excellens comédiens, où ſeroit la difficulté de diviſer la Danſe par emploi, & de ſuivre l'uſage que la Comédie s'eſt impoſé? Les Ballets étant des poèmes, ils exigeroient, ainſi que les ouvrages dramatiques, un certain nombre de perſonnages pour les repréſenter: dès-lors l'on ne diroit plus, tel Danſeur excelle dans la *chaconne*, tel autre brille dans la *loure*; telle Danſeuſe eſt admirable dans les *tambourins*; celle-ci eſt unique pour les *paſſepieds*, & celle-là eſt ſupérieure dans les *muſettes*: mais on pourroit dire alors, (& cet éloge ſeroit plus flatteur) tel Danſeur eſt inimitable dans les rôles tendres & voluptueux; tel autre eſt excellent dans les rôles de tyran & dans tous ceux qui exigent une action forte; telle Danſeuſe ſéduit dans les rôles d'amoureuſe; telle autre eſt incomparable dans les rôles de fureur; celle-ci enfin rend les ſcènes de dépit avec une vérité ſingulière.

Je conçois qu'un tel arrangement ne peut avoir lieu, ſi les Compoſiteurs ſe renferment dans un ſeul genre, & ſi les Danſeurs ne quittent cette fureur de remuer machinalement les jambes & les bras.

Tel eſt le caractère de la belle Danſe, qu'il faut y ſubſtituer le raiſonnement à l'imbécillité, l'eſprit aux tours de force, l'expreſſion aux difficultés, les tableaux aux cabrioles, les graces aux minauderies, le ſentiment à la routine des pieds, & les caractères variés de la phyſionomie à ces maſques tièdes qui n'en portent aucun.

On pourroit m'alléguer encore que le maſque ſérieux porte un caractère de nobleſſe; qu'il ne dérobe point les yeux du Danſeur, & qu'on peut lire dans leurs regards les mouvemens qui les affectent. Je répondrai premièrement qu'une phyſionomie qui n'a qu'un caractère, n'eſt pas une phyſionomie théatrale; ſecondement, que le maſque ayant une épaiſſeur, & réſultant d'un moule dont la forme diffère de celle des phyſionomies qui s'en ſervent, il eſt

impoſſible qu'il emboîte exactement les traits : non-ſeulement il groſſit la tête & lui fait perdre ſes juſtes proportions, mais il enterre, il étouffe encore les regards. En ſuppoſant même qu'il ne prive point les yeux de l'expreſſion qu'ils doivent avoir, ne s'oppoſe-t-il pas à l'altération que les paſſions produiſent ſur les traits & ſur la couleur du viſage ? Le public peut-il les voir naître, s'appercevoir de leurs progrès & ſuivre le Danſeur dans tous ſes mouvemens ? Les yeux ſont-ils les ſeuls organes du ſentiment ?

L'imagination, diront les défenſeurs du maſque, ſupplée à ce qui nous eſt caché ; & lorſque nous voyons les yeux étincelant de jalouſie, nous croyons voir le reſte de la phyſionomie allumé du feu de cette paſſion. Non, Monſieur, l'imagination quelque vive qu'elle ſoit, ne ſe prête point à des contre-ſens de cette eſpèce : des yeux exprimant la tendreſſe, tandis que les traits peindront la haine, des regards pleins de fureur lorſque la phyſiono-

mie ſera gaie & enjouée, ſont des contraſtes qui ne ſe rencontrent point dans la nature, & qui ſont trop révoltans pour que l'imagination, quelque complaiſante qu'elle ſoit, puiſſe les concilier. Voilà pourtant l'effet que produit le maſque ſérieux; il eſt toujours gracieux & ne peut changer de caractère, lorſque les yeux en prennent à chaque inſtant de nouveaux.

Il y a plus de deux mille ans, diront les apologiſtes du maſque, que les viſages poſtiches ſont en uſage; mais il y a deux mille ans qu'on eſt dans l'erreur à cet égard: cette erreur, pardonnable aux anciens, ne peut l'être chez les modernes.

Les ſpectacles autrefois étoient autant pour le peuple que pour les gens d'un certain ordre. Pauvres, riches, tout le monde y étoit admis: il falloit donc de vaſtes enceintes pour contenir un nombre infini de ſpectateurs qui n'auroient point trouvé le plaiſir qu'ils venoient chercher, ſi l'on n'eût eu recours à des maſques énormes, à un ventre, à des mollets

poſtiches & à des cothurnes fort exhauſſés.

Mais aujourd'hui que nos ſalles ſont reſſerrées, qu'elles ont peu d'étendue, que la porte eſt fermée à quiconque ne paie pas, on n'a pas beſoin de ſuppléer aux gradations du lointain : l'acteur & le danſeur doivent paroître ſur la ſcène dans leurs proportions naturelles ; le maſque leur devient étranger, il ne fait que cacher les mouvemens de leur ame ; il eſt un obſtacle aux progrès & à la perfection de leur art.

Cependant, dira-t-on encore, les maſques ont été imaginés pour la Danſe. Qu'eſt-ce que cela prouveroit ? Mais il n'y a rien de certain là-deſſus, Monſieur, & il y a même plus d'apparence qu'ils l'ont été pour la tragédie & la comédie. Pour en être plus ſûrs & pour nous en convaincre, remontons, s'il eſt poſſible, à leur origine.

*Orphée* & *Linus*, ſuivant *Quintilien*, en parloient dans leurs poéſies : mais à quoi

ſervoient-ils dans ce temps-là au théâtre? On ne les connoiſſoit pas encore.

*Theſpis* qui vint après eux,

.... Fut le premier qui, barbouillé de lie,
Promena par les bourgs cette heureuſe folie,
Et d'acteurs mal ornés chargeant un tombereau,
Amuſa les paſſans d'un ſpectacle nouveau.

*Eſchyle* lui ſuccéda, &

.... Dans les chœurs jeta les perſonnages,
D'un maſque plus honnête habilla les viſages,
Sur les ais d'un théâtre en public exhauſſé,
Fit paroître l'acteur d'un brodequin chauſſé.

Voilà donc des maſques; mais étoient-ils faits pour les Danſeurs? Les Auteurs ne s'expliquent point, & ne parlent que des acteurs.

*Sophocle* & *Euripide*, après eux, n'introduiſirent rien de nouveau; ils perfectionnèrent ſeulement la tragédie, & ne changèrent aux maſques d'*Eſchyle* que la forme dont ils avoient beſoin pour les différens caractères de leurs pièces.

A peu près, dans le même temps parut *Cratès*, à l'exemple d'*Epicharmus* & de *Phormis*, poètes Siciliens; il donna à la comédie un théâtre plus décent & dans un ordre plus régulier. L'hiſtoire ne dit rien de ce qu'ils firent pour les maſques : peut-être différencièrent-ils les maſques comiques d'avec les tragiques.

Je conſulte encore *Ariſtophane* & *Ménandre*, mais ils ne m'inſtruiſent de rien : je vois que ce premier donne *Socrate* en ſpectacle dans ſa pièce des *Nuées*, & qu'il fait ſculpter un maſque qui, en excitant la riſée de la populace, n'offroit ſans doute que la *charge* des traits de ce grand Philoſophe.

Je paſſe chez les Romains : *Plaute* & *Térence* ne me parlent point des maſques deſtinés aux *pantomimes*. Je vois dans les anciens manuſcrits, ſur les pierres gravées, ſur les médailles & à la tête des comédies de *Térence*, des maſques tout auſſi hideux que ceux dont on ſe ſervoit à Athènes.

*Roſcius* & *Æſopus* m'éblouiſſent, mais ce ſont des acteurs & non des danſeurs. Je tâche en vain de découvrir le temps de l'origine des maſques à Rome; recherche inutile. *Diomède* dit bien que ce fut un *Roſcius Gallus* qui le premier s'en ſervit pour cacher un défaut qu'il avoit dans les yeux; mais il ne me dit pas dans quel temps ce *Roſcius* vivoit : ce qui n'avoit été employé d'abord que pour dérober une difformité, devint par la ſuite abſolument néceſſaire, vu l'immenſité des théâtres; & l'on fit, ainſi qu'à Athènes, des maſques énormes. Grands yeux de travers, bouche large & béante, lévres pendantes, puſtules au front, joues bouffies ; tels étoient les maſques des anciens.

On ajoutoit encore à ces maſques une eſpèce de cornet ou de porte-voix, qui portoit les ſons avec fracas aux ſpectateurs les plus éloignés; ils furent incruſtés d'airain. On employa enſuite une eſpèce de marbre que *Pline* nommoit *calcophonos*

ou *ſon d'airain*, parce qu'il rendoit un ſon ſemblable à celui de ce métal.

Les anciens avoient encore des maſques à deux viſages; le profil du côté droit étoit gai, celui du côté gauche étoit triſte & de mauvaiſe humeur. L'acteur avoit ſoin, ſelon l'exigence des cas & la ſituation où il ſe trouvoit, de préſenter le côté de la phyſionomie dont le caractère étoit analogue à l'action qu'il avoit à rendre.

On faiſoit enfin des maſques critiques; on ſe donnoit la liberté de jouer les citoyens, & les Sculpteurs, chargés de l'exécution des maſques, imitoient la reſſemblance de ceux qu'on donnoit en ſpectacle.

Ces maſques énormes étoient ſculptés en bois, & d'une peſanteur conſidérable; ils enveloppoient toute la tête, & ils avoient pour baſe les épaules. Je vous laiſſe à penſer, Monſieur, s'il eſt poſſible d'imaginer que de pareils fardeaux aient été créés pour la Danſe; ajoutez encore l'attirail, le ventre, les mollets, les cuiſſes poſtiches & les échaſſes, & vous verrez

qu'il n'eſt pas probable que cet accoutrement ait été imaginé pour un art, enfant de la liberté, qui craint les entraves d'une mode embarraſſante, & qui ceſſe de ſe montrer dès qu'il ceſſe d'être libre.

Ce *coſtume* étoit ſi gênant & ſi incommode que l'acteur récitant ne faiſoit aucun mouvement. La déclamation étoit ſouvent partagée entre deux perſonnes; l'un faiſoit les geſtes, tandis que l'autre déclamoit.

On ſeroit preſque tenté de croire que les anciens n'avoient aucune idée de la Danſe analogue à celle de nos jours : car, comment concilier notre exécution vive & brillante avec l'attirail lourd & incommode des Grecs & des Romains ?

Il eſt vrai, dit *Lucien*, que les maſques des *pantomimes* étoient moins difformes que ceux des acteurs, que leur équipage étoit propre & convenable; mais les maſques étoient-ils moins grands ? les Danſeurs avoient-ils moins beſoin de s'enfler & de ſe groſſir ? devoient-ils moins ménager le

le lointain que les acteurs ? Il y auroit de l'abſurdité à le penſer : ceux-ci auroient donc été des coloſſes, & les autres des pygmées.

Voilà, Monſieur, le ſeul paſſage qui puiſſe faire penſer que les *pantomimes* ſe ſervoient du maſque ; mais dans les auteurs anciens ni dans les auteurs modernes qui ont traité de cette matière, il n'en eſt aucun qui me convainque que ces figures coloſſales aient été enfantées pour la Danſe.

Enfin, Monſieur, la Comédie Françoiſe a ſecoué cet uſage, non par frivolité, mais par raiſon. On a ſenti que ces ombres inanimées & imparfaites de la belle nature, s'oppoſoient à la vérité & à la perfection du comédien.

L'Opéra, qui, de tous les ſpectacles, eſt celui qui ſe rapproche le plus de celui des Grecs, n'a adopté les maſques que pour la Danſe ſeulement, preuve convaincante que l'on n'a jamais ſoupçonné cet art de pouvoir parler. Si l'on s'étoit imaginé qu'il pût imiter, on ſe ſeroit bien

gardé de lui mettre un maſque, & de le priver des ſecours les plus utiles au langage ſans parole & à l'expreſſion vive & animée des mouvemens de l'ame déſignés par les ſignes extérieurs.

Que l'on continue à danſer comme on danſe ; que les Ballets ne ſoient en uſage à l'Opéra que pour donner le temps aux acteurs eſſoufflés de reprendre leur reſpiration ; qu'ils n'intéreſſent pas davantage que les entr'actes monotones de la comédie, & l'on pourra ſans danger conſerver l'uſage de ces viſages mornes auxquels on ne peut préférer une phyſionomie morte & inanimée. Mais ſi l'art ſe perfectionne, ſi les Danſeurs s'attachent à peindre & à imiter, il faut alors quitter la gêne, abandonner les maſques & en briſer les moules. La nature ne peut s'aſſocier à l'art groſſier : ce qui l'éclipſe & ce qui la dégrade doit être proſcrit par l'Artiſte éclairé.

Il eſt auſſi difficile, Monſieur, de démêler l'origine des maſques, que de ſe former une idée juſte des ſpectacles & de la Danſe

des anciens. Cet art, ainſi que quantité de choſes précieuſes, a été, pour ainſi dire, enterré dans les ruines de l'antiquité. Il ne nous reſte de tant de beautés que de foibles eſquiſſes auxquelles chaque Auteur prête des traits & des couleurs différentes ; chacun d'eux leur donne le caractère qui flatte ſon goût & ſon génie. Les contradictions continuelles qui règnent dans ces ouvrages, loin de nous éclairer, nous replongent dans notre première obſcurité. L'antiquité, à certains égards, eſt un chaos qu'il nous eſt impoſſible de débrouiller ; c'eſt un monde dont l'immenſité nous eſt inconnue ; chacun prétend y voyager ſans s'égarer & ſans ſe perdre. Cette multitude de choſes qui ſe préſentent à nous dans l'éloignement le plus reculé, eſt l'image d'une perſpective trop étendue : l'œil s'y perd & ne diſtingue qu'imparfaitement ; mais l'imagination vient au ſecours & ſupplée à la diſtance & à la foibleſſe des regards ; l'enthouſiaſme rapproche les objets, il en crée de nouveaux, il s'en fait des monſtres ; tout lui paroît

grand, tout lui ſemble giganteſque. L'on pourroit appliquer ici ces vers de *Moliere* dans les *Femmes ſavantes :*

..... J'ai vu clairement des hommes dans la lune.

. . . . . .

Je n'ai point encor vu d'hommes comme je crois;
Mais j'ai vu des clochers tout comme je vous vois.

Telle eſt la viciſſitude des choſes & leur inſtabilité. Les arts ainſi que les empires ſont ſujets à révolution : ce qui brille aujourd'hui avec le plus d'éclat, dégénère enſuite, & tombe au bout de quelque temps dans une langueur & une obſcurité profonde. Quoi qu'il en ſoit, (& les ſentimens à cet égard ſont uniformes) les anciens parloient avec les mains : le climat, le tempérament & l'application que l'on apportoit à perfectionner l'art du geſte, l'avoient porté à un degré de ſublimité que nous n'atteindrons jamais, ſi nous ne nous donnons les mêmes ſoins qu'eux pour nous diſtinguer dans cette partie. La diſpute de *Cicéron* & de *Roſcius* à qui rendroit mieux la penſée, *Cicéron* par

le tour & l'arrangement des mots, & *Roſcius* par le mouvement des bras & l'expreſſion de la phyſionomie, prouve très-clairement que nous ne ſommes à cet égard que des enfans, que nous n'avons que des mouvemens machinaux & indéterminés, ſans ſignification, ſans caractère & ſans vie.

Les anciens avoient des bras, & nous avons des jambes : réuniſſons, Monſieur, à la beauté de notre exécution, l'expreſſion vive & animée des *pantomimes ;* détruiſons les maſques, ayons une ame, & nous ſerons les premiers Danſeurs de l'univers.

Je ſuis, &c.

## LETTRE X.

J'AI dit, Monſieur, que la Danſe étoit trop compoſée, & le mouvement ſymétrique des bras trop uniforme, pour que les tableaux puſſent avoir de la variété, de l'expreſſion & du naturel : il faudroit donc, ſi nous voulons rapprocher notre art de la vérité, donner moins d'attention aux jambes & plus de ſoins aux bras; abandonner les cabrioles pour l'intérêt des geſtes; faire moins de pas difficiles & jouer davantage de la phyſionomie; ne pas mettre tant de force dans l'exécution, mais y mêler plus d'eſprit; s'écarter avec grace des règles étroites de l'école, pour ſuivre les impreſſions de la nature & donner à la Danſe l'ame & l'action qu'elle doit avoir pour intéreſſer. Je n'entends point au reſte par le mot d'*action*, celle qui ne conſiſte qu'à ſe remuer, à ſe donner de la peine, à faire des efforts & à ſe tourmenter comme un forcené, pour

ſauter, ou pour montrer une ame que l'on n'a pas.

L'*action* en matière de Danſe eſt l'art de faire paſſer par l'expreſſion vraie de nos mouvemens, de nos geſtes & de la phyſionomie, nos ſentimens & nos paſſions dans l'ame des ſpectateurs. L'*action* n'eſt donc autre choſe que la *pantomime*. Tout doit peindre, tout doit parler chez le Danſeur; chaque geſte, chaque attitude, chaque port de bras doit avoir une expreſſion différente. La vraie *pantomime* ſuit la nature dans toutes ſes nuances: s'en écarte-t-elle un inſtant, elle fatigue, elle révolte. Que les Danſeurs qui commencent ne confondent pas cette *pantomime* noble dont je parle, avec cette expreſſion baſſe & triviale que les bouffons d'Italie ont apportée en France, & que le mauvais goût ſemble avoir adoptée.

Je crois, Monſieur, que l'art du geſte eſt reſſerré dans des bornes trop étroites pour produire de grands effets. La ſeule action du bras droit que l'on porte en

avant pour décrire un quart de cercle, pendant que le bras gauche, qui étoit dans cette poſition, rétrograde par la même route pour s'étendre de nouveau & former l'oppoſition avec la jambe, n'eſt pas ſuffiſante pour exprimer des paſſions : tant qu'on ne variera pas davantage les mouvemens des bras, ils n'auront jamais la force d'émouvoir & d'affecter. Les anciens étoient nos maîtres à cet égard, ils connoiſſoient mieux que nous l'art du geſte ; & c'eſt dans cette partie ſeule de la Danſe qu'ils l'emportoient ſur les modernes. Je leur accorde avec plaiſir ce qui nous manque, & ce que nous poſſéderons lorſqu'il plaira aux Danſeurs de ſecouer des règles qui s'oppoſent à la beauté & à l'eſprit de leur art.

Le port des bras devant être auſſi varié que les différens ſentimens que la Danſe peut exprimer, les règles reçues deviennent preſque inutiles ; il faudroit les enfreindre & s'en écarter à chaque inſtant, ou s'oppoſer, en les ſuivant exactement, aux mouvemens de l'ame, qui ne

peuvent ſe limiter par un nombre déterminé de geſtes.

Les paſſions varient & ſe diviſent à l'infini : il faudroit donc autant de préceptes qu'il y a chez elles de modifications. Où eſt le maître qui voulût entreprendre un tel ouvrage !

Le geſte eſt un trait qui part de l'ame ; il doit faire un prompt effet & toucher au but, lorſqu'il eſt vrai.

Inſtruit des principes fondamentaux de notre art, ſuivons les mouvemens de notre ame, elle ne peut nous trahir lorſqu'elle ſent vivement ; & ſi dans ces inſtans elle entraîne le bras à tel ou tel geſte, il eſt toujours auſſi juſte que correctement deſſiné, & ſon effet eſt ſûr. Les paſſions ſont les reſſorts qui font jouer la machine : quels que ſoient les mouvemens qui en réſultent, ils ne peuvent manquer d'être expreſſifs. Il faut conclure d'après cela que les préceptes ſtériles de l'école doivent diſparoître dans la Danſe en action, pour faire place au ſentiment de la nature.

Rien n'eſt ſi difficile à ménager que ce qu'on appelle bonne grace ; c'eſt au goût à l'employer, & c'eſt un défaut que de courir après elle & d'en répandre également par-tout. Peu de prétention à en montrer, une négligence bien entendue à la dérober quelquefois, ne la rend que plus piquante & lui prête un nouvel attrait. Le goût en eſt le diſtributeur, c'eſt lui qui donne aux graces de la valeur & qui les rend aimables : marchent-elles ſans lui, elles perdent leur nom, leurs charmes & leur effet ; ce n'eſt plus que de la minauderie dont la fadeur devient inſupportable.

Il n'appartient pas à tout le monde d'avoir du goût ; la nature ſeule le donne ; l'éducation le raffine & le perfectionne : toutes les règles que l'on établiroit pour en donner ſeroient inutiles. Il eſt né avec nous, ou il ne l'eſt pas : s'il l'eſt, il ſe manifeſtera de lui-même ; s'il ne l'eſt pas, le Danſeur ſera toujours médiocre.

Il en eſt de même des mouvemens des bras ; la bonne grace eſt à ces derniers, ce

que le goût eſt à la bonne grace : on ne peut réuſſir dans l'*action pantomime*, ſans être également ſervi par la nature ; lorſqu'elle nous donne les premières leçons, les progrès ſont toujours rapides.

Concluons que l'action de la Danſe eſt trop reſtreinte ; que l'agrément & l'eſprit ne peuvent ſe communiquer également à tous les êtres ; que le goût & les graces ne ſe donnent point. En vain cherche-t-on à en prêter à ceux qui ne ſont point nés pour en avoir, c'eſt ſemer ſon grain ſur un terrain pierreux : quantité de charlatans en vendent ; une plus grande quantité de dupes en achètent ; mais le profit eſt au vendeur, & la ſottiſe à l'acheteur.

Les Romains avoient cependant des écoles où l'on enſeignoit l'art de la *ſaltation*, ou, ſi vous voulez, celui du geſte & de la bonne grace ; mais les maîtres étoient-ils contens de leurs écoliers ? *Roſcius* ne le fut que d'un ſeul, que la nature ſans doute avoit ſervi ; encore y trouvoit-il toujours quelque choſe à reprendre.

Que les Maîtres de Ballets ſe perſuadent que j'entends par geſtes les mouvemens expreſſifs, des bras ſoutenus par les caractères frappans & variés de la phyſionomie. Les bras d'un Danſeur auront beau parler, ſi ſon viſage ne joue point, ſi l'altération que les paſſions impriment ſur les traits n'eſt pas ſenſible, ſi ſes yeux ne déclament point & ne décèlent pas la ſituation de ſon cœur, ſon expreſſion dès-lors eſt fauſſe, ſon jeu eſt machinal, & l'effet qui en réſulte péche par le déſagrément & par le défaut de vérité & de vraiſemblance.

Je ne puis mieux le comparer qu'à ce que l'on voit dans des bals maſqués où il y a des jeux publics, mais principalement à Veniſe pendant le carnaval. Figurez-vous autour d'une table immenſe une quantité de joueurs portant tous des maſques plus ou moins groteſques, mais en général tous rians. En ne regardant que les phyſionomies, tous les joueurs ont l'air contens & ſatisfaits; on diroit que tous gagnent; mais

que vos regards ſe fixent ſur leurs bras, leurs attitudes & leurs geſtes, vous voyez d'un côté l'attention immobile de l'incertitude, de la crainte ou de l'eſpérance; de l'autre, le mouvement impétueux de la fureur & du dépit; là, une bouche qui ſourit & un poing fermé qui menace le ciel; ici, vous entendez ſortir d'une bouche qui ſemble rire aux éclats, des imprécations terribles : enfin, cette oppoſition de la figure avec le geſte produit un effet étonnant, plus facile à concevoir qu'à décrire. Tel eſt le Danſeur dont la figure ne dit rien, tandis que ſes geſtes ou ſes pas expriment le ſentiment vif dont il eſt agité.

On ne peut ſe diſtinguer au théâtre que lorſqu'on eſt aidé par la nature; c'étoit le ſentiment de *Roſcius*. Selon lui, dit *Quintilien*, l'art du *pantomime* conſiſte dans la bonne grace & dans l'expreſſion naïve des affections de l'ame; elle eſt au-deſſus des règles & ne ſe peut enſeigner; la nature ſeule la donne.

Pour hâter les progrès de notre art & le

rapprocher de la vérité, il faut faire un ſacrifice de tous les pas trop compliqués; ce que l'on perdra du côté des jambes, ſe retrouvera du côté des bras : plus les pas ſeront ſimples, & plus il ſera facile de leur aſſocier de l'expreſſion & des graces. Le goût fuit toujours les difficultés, il ne ſe trouve jamais avec elles : que les Artiſtes les réſervent pour l'étude, mais qu'ils apprennent à les bannir de l'exécution; elles ne plaiſent point au public, elles ne font même qu'un plaiſir médiocre à ceux qui en ſentent le prix. Je regarde les difficultés multipliées de la muſique & de la Danſe comme un jargon qui leur eſt abſolument étranger; leurs voix doivent être touchantes, c'eſt toujours au cœur qu'elles doivent parler; le langage qui leur eſt propre eſt celui du ſentiment; il ſéduit univerſellement, parce qu'il eſt entendu univerſellement de toutes les nations.

Tel *violon* eſt admirable, me dira-t-on; cela ſe peut, mais il ne me fait aucun plaiſir, il ne me flatte point, & il ne me cauſe

aucune ſenſation. C'eſt qu'il a un langage, me répondra l'amateur, que vous n'entendez point; c'eſt une converſation qui n'eſt pas à la portée de tout le monde, continuera-t-il, mais elle eſt ſublime pour quiconque peut la comprendre & la ſentir; & ſes ſons ſont autant de ſentimens qui ſéduiſent & qui affectent lorſque l'on conçoit ſon langage.

Tant pis pour ce grand *violon*, lui dirai-je, ſi ſon mérite ne ſe borne uniquement qu'à plaire au petit nombre. Les arts ſont de tous les pays; qu'ils empruntent la voix qui leur eſt propre, ils n'auront pas beſoin d'interprète, & ils affecteront également & le connoiſſeur & l'ignorant: leur effet ne ſe borne-t-il au contraire qu'à frapper les yeux ſans toucher le cœur, ſans remuer les paſſions, ſans ébranler l'ame, ils ceſſent dès-lors d'être aimables & de plaire: la voix de la nature & l'expreſſion fidelle du ſentiment porteront toujours l'émotion dans les ames les moins ſenſibles; le plaiſir eſt un tribut que le

cœur ne peut refuſer aux choſes qui le flattent & qui l'intéreſſent.

Un grand *violon* d'Italie arrive-t-il à Paris, tout le monde le court & perſonne ne l'entend; cependant on crie au miracle. Les oreilles n'ont point été flattées de ſon jeu, ſes ſons n'ont point touché, mais les yeux ſe ſont amuſés; il a *démanché* avec adreſſe, ſes doigts ont parcouru le manche avec légéreté; que dis-je? il a été juſqu'au chevalet; il a accompagné ces difficultés de pluſieurs contorſions qui étoient autant d'invitations, & qui vouloient dire, *Meſſieurs, ragardez-moi, mais ne m'écoutez pas: ce paſſage eſt diabolique; il ne flattera pas votre oreille, quoiqu'il faſſe grand bruit; mais il y a vingt ans que je l'étudie.* L'applaudiſſement part; les bras & les doigts méritent des éloges; & on accorde à l'homme-machine & ſans tête, ce que l'on refuſera conſtamment de donner à un *violon* François qui réunira au brillant de la main l'expreſſion, l'eſprit, le génie & les graces de ſon art.

Les

Les Danſeurs Italiens ont pris depuis quelque temps le contre-pied des Muſiciens. Ne pouvant occuper agréablement la vue, & n'ayant pu hériter de la gentilleſſe de *Foſſan*, ils font beaucoup de bruit avec les pieds en marquant toutes les notes; de ſorte qu'on voit jouer avec admiration les *violons* de cette nation, & qu'on écoute danſer avec plaiſir leurs *pantomimes*. Ce n'eſt point là le but que les beaux arts ſe propoſent; ils doivent peindre, ils doivent imiter, mais avec des moyens naturels, ſimples, ingénieux. Le goût n'eſt pas dans les difficultés; il tient de la nature ſes agrémens.

Tant que l'on ſacrifiera le goût aux difficultés, que l'on ne raiſonnera pas, que l'on fera conſiſter la Danſe en tours de force, en voltige, l'on fera un métier vil d'un art agréable : la Danſe, loin de faire des progrès, dégénérera & rentrera dans l'obſcurité, & j'oſe dire dans le mépris où elle étoit il n'y a pas un ſiècle.

Ce ne ſeroit pas m'entendre que de

penſer que je cherche à abolir les mouvemens ordinaires des bras, tous les pas difficiles & brillans, & toutes les poſitions élégantes de la Danſe; je demande plus de variété & d'expreſſion dans les bras; je voudrois les voir parler avec plus d'énergie: ils peignent le ſentiment & la volupté, mais ce n'eſt pas aſſez; il faut encore qu'ils peignent la fureur, la jalouſie, le dépit, l'inconſtance, la douleur, la vengeance, l'ironie, toutes les paſſions de l'homme, & que, d'accord avec les yeux, la phyſionomie & les geſtes, ils me faſſent entendre le ſentiment de la nature. Je veux encore que les pas ſoient placés avec autant d'eſprit que d'art, & qu'ils répondent à l'action & aux mouvemens de l'ame du Danſeur; j'exige que dans une expreſſion vive on ne forme point de pas lents; que dans une ſcène grave on n'en faſſe point de légers; que dans des mouvemens de dépit on ſache éviter tous ceux qui, ayant de la légéreté, trouveroient place dans un moment d'inconſtance; je voudrois enfin que

l'on ceſſât, pour ainſi dire, d'en faire dans les inſtans de déſeſpoir & d'accablement : c'eſt au viſage ſeul à peindre ; c'eſt aux yeux à parler : les bras mêmes doivent être immobiles ; & le Danſeur, dans ces ſortes de ſcènes, ne ſera jamais auſſi excellent que lorſqu'il ne danſera pas, ou que ſa danſe n'aura pas l'air d'en être une. C'eſt là où l'art & l'imagination du Maître de Ballets doivent agir. Toutes mes vues, toutes mes idées ne tendent uniquement qu'au bien & à l'avancement des jeunes Danſeurs & des Maîtres de Ballets : qu'ils pèſent mes idées, qu'ils ſe faſſent un genre neuf ; ils verront alors que tout ce que j'avance peut ſe mettre en pratique & réunir tous les ſuffrages.

Quant aux poſitions, tout le monde ſait qu'il y en a cinq ; on prétend même qu'il y en a dix, diviſées aſſez ſingulièrement en bonnes ou en mauvaiſes, en fauſſes ou en vraies. Le compte n'y fait rien, & je ne le conteſterai point ; je dirai ſimplement que ces poſitions ſont bonnes

à ſavoir, & meilleures encore à oublier, & qu'il eſt de l'art du grand Danſeur de s'en écarter agréablement. Au reſte, toutes celles où le corps eſt ferme & bien deſſiné ſont excellentes; je n'en connois de mauvaiſes que lorſque le corps eſt mal *groupé*, qu'il chancèle, & que les jambes ne peuvent le ſoutenir. Ceux qui ſont attachés à l'alphabet de leur profeſſion, me traiteront d'innovateur & de fanatique; mais je les renverrai à l'école de peinture & de ſculpture, & je leur demanderai enſuite s'ils approuvent ou s'ils condamnent la poſition du beau Gladiateur & celle de l'Hercule? Les déſapprouvent-ils? j'ai gain de cauſe, ce ſont des aveugles: les approuvent-ils? ils ont perdu, puiſque je leur prouverai que les poſitions de ces deux ſtatues, chefs-d'œuvre de l'antiquité, ne ſont pas des poſitions adoptées dans les principes de la Danſe.

La plus grande partie de ceux qui ſe livrent au théâtre, croient qu'il ne faut avoir que des jambes pour être Danſeur,

de la mémoire pour être comédien, & de la voix pour être chanteur. En partant d'un principe auſſi faux, les uns ne s'appliquent qu'à remuer les jambes, les autres qu'à faire des efforts de mémoire, & les derniers qu'à pouſſer des cris ou des ſons; ils s'étonnent, après pluſieurs années d'un travail pénible, d'être jugé déteſtables; mais il n'eſt pas poſſible de réuſſir dans un art ſans en étudier les principes, ſans en connoître l'eſprit & ſans en ſentir les effets. Un bon Ingénieur ne s'emparera pas des ouvrages les plus foibles d'une place, s'ils ſont commandés par des hauteurs capables de les défendre & de l'en déloger. L'unique moyen d'aſſurer ſa conquête, eſt de ſe rendre maître des principaux ouvrages & de les emporter; parce que ceux qui leur ſont inférieurs ne feront plus alors qu'une foible réſiſtance, ou ſe rendront d'eux-mêmes. Il en eſt des arts comme des places, & des Artiſtes comme des Ingénieurs; il ne s'agit pas d'effleurer, il faut approfondir; ce n'eſt pas aſſez que de

connoître les difficultés, il faut les combattre & les vaincre. Ne s'attache-t-on qu'aux petites parties, ne ſaiſit-on que la ſuperficie des choſes? on languit dans la médiocrité & dans l'obſcurité.

Je ferai d'un homme ordinaire un Danſeur comme il y en a mille, pourvu qu'il ſoit paſſablement bien fait; je lui enſeignerai à remuer les bras & les jambes, & à tourner la tête; je lui donnerai de la fermeté, du brillant & de la viteſſe; mais je ne pourrai le douer de ce feu, de cet eſprit, de ces graces & de cette expreſſion de ſentiment qui eſt l'ame de la vraie *pantomime*: la nature fut toujours au deſſus de l'art; il n'appartient qu'à elle de faire des miracles.

Le défaut de lumières & de goût qui règne parmi la plupart des Danſeurs, prend ſa ſource de la mauvaiſe éducation qu'ils reçoivent ordinairement. Ils ſe livrent au théâtre, moins pour s'y diſtinguer que pour ſecouer le joug de la dépendance; moins pour ſe dérober à une profeſſion plus tranquille, que pour jouir des plaiſirs

qu'ils croient rencontrer à chaque inſtant dans celle qu'ils embraſſent : ils ne voient, dans ce premier moment d'enthouſiaſme, que les roſes du talent qu'ils veulent acquérir. Ils apprennent la Danſe avec fureur ; leur goût ſe ralentit à meſure que les difficultés ſe font ſentir & qu'elles ſe multiplient ; ils ne ſaiſiſſent que la partie groſſière de l'art ; ils ſautent plus ou moins haut ; ils s'attachent à former machinalement une multitude de pas ; &, ſemblables à ces enfans qui diſent beaucoup de mots ſans idées & ſans ſuite, ils font beaucoup de pas ſans motifs, ſans goût & ſans graces.

Ce mélange innombrable de pas enchaînés plus ou moins mal, cette exécution difficile, ces mouvemens compliqués, ôtent, pour ainſi dire, la parole à la Danſe. Plus de ſimplicité, plus de douceur & de moëlleux dans les mouvemens procureroit au Danſeur la facilité de peindre & d'exprimer. Il pourroit ſe partager entre le mécaniſme des pas & les mouvemens qui ſont propres à rendre les paſſions : la Danſe

alors délivrée des petites choſes, pourroit ſe livrer aux plus grandes. Il eſt conſtant que l'eſſoufflement qui réſulte d'un travail ſi pénible, ôte les moyens au Danſeur; que les entrechats & les cabrioles altèrent le caractère de la belle Danſe; & qu'il eſt moralement impoſſible de mettre de l'ame, de la vérité & de l'expreſſion dans les mouvemens, lorſque le corps eſt ſans ceſſe ébranlé par des ſecouſſes violentes & réitérées, & que l'eſprit n'eſt exactement occupé qu'à le préſerver des accidens des chutes qui le menacent à chaque inſtant.

On ne doit pas s'étonner de trouver plus d'intelligence & de facilité à rendre le ſentiment parmi les comédiens que parmi les Danſeurs. La plupart des premiers reçoivent communément plus d'éducation que les derniers. Leur état d'ailleurs les porte à un genre d'étude propre à donner, avec l'uſage du monde & le ton de la bonne compagnie, l'envie de s'inſtruire & d'étendre leurs connoiſſances au-delà des bornes du théâtre; ils s'attachent à la littérature; ils

connoiſſent les Poètes, les Hiſtoriens ; & pluſieurs d'entre eux ont prouvé par leurs ouvrages qu'ils joignoient au talent de bien dire, celui de compoſer agréablement. Si toutes ces connoiſſances ne ſont pas exactement analogues à leur profeſſion, elles ne laiſſent pas de contribuer à la perfection à laquelle ils parviennent. De deux acteurs également ſervis par la nature, celui qui ſera le plus éclairé ſera, ſans contredit, celui qui mettra le plus d'eſprit & de légéreté dans ſon jeu.

Les Danſeurs devroient s'attacher, ainſi que les comédiens, à peindre & à ſentir, puiſqu'ils ont le même objet à remplir. S'ils ne ſont vivement affectés de leurs rôles, s'ils n'en ſaiſiſſent le caractère avec vérité, ils ne peuvent ſe flatter de réuſſir & de plaire ; ils doivent également enchaîner le public par la force de l'illuſion, & lui faire éprouver tous les mouvemens dont ils ſont animés. Cette vérité, cet enthouſiaſme qui caractériſe le grand acteur & qui eſt l'ame des beaux arts, eſt, ſi j'oſe m'exprimer ainſi,

l'image du coup électrique; c'eſt un feu qui ſe communique avec rapidité, qui embraſe dans un inſtant l'imagination des ſpectateurs, qui ébranle leur ame & qui ouvre leur cœur à la ſenſibilité.

Le cri de la nature, ou les mouvemens vrais de l'action *pantomime* doivent également toucher: le premier attaque le cœur par l'ouie, le dernier par la vue; ils feront l'un & l'autre une impreſſion auſſi forte, ſi cependant les images de la *pantomime* ſont auſſi vives, auſſi frappantes & auſſi animées que celles du diſcours.

Il n'eſt pas poſſible d'imprimer cet intérêt en récitant machinalement de beaux vers & en faiſant tout ſimplement de beaux pas; il faut que l'ame, la phyſionomie, le geſte & les attitudes parlent toutes-à-la fois, & qu'elles parlent avec autant d'énergie que de vérité. Le ſpectateur ſe mettra-t-il à la place de l'acteur, ſi celui-ci ne ſe met à celle du Héros qu'il repréſente? Peut-il eſpérer d'attendrir & de faire verſer des larmes, s'il n'en répand lui-même? Sa ſituation

touchera-t-elle, s'il ne la rend touchante, & s'il n'en eſt vivement affecté?

Vous me direz peut-être que les comédiens ont ſur les Danſeurs l'avantage de la parole, la force & l'énergie du diſcours. Mais ces derniers n'ont-ils pas les geſtes, les attitudes, les pas & la muſique, que l'on doit regarder comme l'organe & l'interprète des mouvemens ſucceſſifs du Danſeur?

Pour que notre art parvienne à ce degré de ſublimité, que je demande & que je lui ſouhaite, il eſt indiſpenſablement néceſſaire que les Danſeurs partagent leur temps & leurs études entre l'eſprit & le corps, & que tous les deux ſoient enſemble l'objet de leur application; mais on donne malheureuſement tout au dernier, & l'on refuſe tout à l'autre. La tête conduit rarement les jambes; & comme l'eſprit & le goût ne réſident pas dans les pieds, on s'égare ſouvent; l'homme intelligent diſparoît; il n'en reſte qu'une machine mal combinée, livrée à la ſtérile admiration des ſots & au juſte mépris des connoiſſeurs.

Etudions donc, Monſieur ; ceſſons de reſſembler à ces marionnettes, dont les mouvemens dirigés par des fils groſſiers n'amuſent & ne font illuſion qu'au peuple. Si notre ame détermine le jeu & l'action de nos reſſorts, dès-lors les pieds, les jambes, le corps, la phyſionomie & les yeux ſeront mus dans des ſens juſtes, & les effets réſultans de cette harmonie & de cette intelligence, intéreſſeront également le cœur & l'eſprit.

Je ſuis, &c.

## LETTRE XI.

Il eſt rare, Monſieur, pour ne pas dire impoſſible, de trouver des hommes exactement bien faits; & par cette raiſon, il eſt très commun de rencontrer une foule de Danſeurs conſtruits déſagréablement, & dans leſquels on n'apperçoit que trop ſouvent des défauts de conformation que toutes les reſſources de l'art ont peine à déguiſer. Seroit-ce par une fatalité attachée à la nature humaine, que nous nous éloignons toujours de ce qui nous convient, & que nous nous propoſons ſi communément de courir une carrière dans laquelle nous ne pouvons ni marcher ni nous ſoutenir? C'eſt cet aveuglement, c'eſt cette ignorance dans laquelle nous ſommes de nous-mêmes, qui produit la foule immenſe de mauvais Poètes, de Peintres médiocres, de plats Comédiens, de Muſiciens bruyans, de Danſeurs ou de baladins déteſtables,

que ſais-je, Monſieur, d'hommes inſupportables dans tous les genres. Ces mêmes hommes placés où ils devroient être, auroient été utiles ; mais, hors du lieu & du rang qui leur étoient aſſignés, leur véritable talent eſt enfoui, & celui d'être à l'envi plus ridicules les uns que les autres lui eſt ſubſtitué.

La première conſidération à faire lorſqu'on ſe deſtine à la danſe, dans un âge du moins où l'on eſt capable de réfléchir, eſt celle de ſa conſtruction. Ou les vices naturels qu'on obſerve en ſoi ſont tels que rien ne peut y remédier ; en ce cas, il faut perdre ſur le champ & totalement de vue l'idée que l'on s'étoit formée de l'avantage de concourir aux plaiſirs des autres ; ou ces vices peuvent être réformés par une application, par une étude conſtantes, & par les conſeils & les avis d'un maître inſtruit & éclairé ; & dès-lors il importe eſſentiellement de ne négliger aucuns des efforts qui peuvent remédier à des perfections dont on triomphera, ſi l'on prévient le temps où les parties ont

acquis leur dernier degré de force & de conſiſtance, où la nature a pris ſon pli, & où le défaut à vaincre s'eſt fortifié par une habitude trop longue & trop invétérée pour pouvoir être détruit.

Malheureuſement il eſt peu de Danſeurs capables de ce retour ſur eux-mêmes. Les uns, aveuglés par l'amour-propre, imaginent être ſans défauts; les autres ferment, pour ainſi dire, les yeux ſur ceux que l'examen le plus léger leur feroit découvrir: or, dès qu'ils ignorent ce que tout homme qui a quelques lumières eſt en droit de leur reprocher, il n'eſt pas étonnant qu'ils manquent leur but. L'arrangement diſproportionné des parties s'oppoſe ſans ceſſe en eux au jeu des reſſorts, & à l'harmonie qui devroit former un *enſemble*: plus de liaiſon dans les pas; plus de moëlleux dans les mouvemens; plus d'élégance dans les attitudes & dans les oppoſitions; plus de proportions dans les *déploiemens*, & par conſéquent plus de fermeté ni d'*aplomb*. Voilà, Monſieur, où ſe réduit l'exé-

cution des Danſeurs qui s'aveuglent ſur leur conformation, & qui craignent de s'enviſager eux-mêmes dans le moment de leur étude & de leurs exercices. Nous pouvons ſans les offenſer, & en leur rendant la juſtice qui leur eſt due, les nommer mauvais Danſeurs.

Vraiſemblablement ſi les bons maîtres étoient plus communs, les élèves ne ſeroient pas ſi rares; mais les maîtres qui ſont en état d'enſeigner ne donnent point de leçons, & ceux qui en devroient prendre ont toujours la fureur d'en donner aux autres. Que dirons-nous de leur négligence & de l'uniformité avec laquelle ils enſeignent? La vérité n'eſt qu'une, s'écriera-t-on. J'en conviens; mais n'eſt-il qu'une manière de la démontrer & de la faire paſſer aux écoliers auxquels on s'attache, & ne doit-on pas néceſſairement les conduire au même but par des chemins différens? J'avoue que pour y parvenir il faut une ſagacité réelle; car, ſans réflexion & ſans étude, il n'eſt pas poſſible d'appliquer les

principes

principes ſelon les genres divers de conformation, & les degrés différens d'aptitude : on ne peut ſaiſir d'un coup-d'œil ce qui convient à l'un, ce qui ne ſauroit convenir à l'autre, & l'on ne varie point enfin ſes leçons à proportion des diverſités que la nature ou que l'habitude, ſouvent plus rebelle que la nature même, nous offre & nous préſente.

C'eſt donc eſſentiellement au maître que le ſoin de placer chaque élève dans le genre qui lui eſt propre eſt réſervé. Il ne s'agit pas à cet effet de poſſéder ſeulement les connoiſſances les plus exactes de l'art; il faut encore ſe défendre ſoigneuſement de ce vain orgueil qui perſuade à chacun que ſa manière d'exécuter eſt l'unique & la ſeule qui puiſſe plaire ; car un maître qui ſe propoſe toujours comme un modèle de perfection, & qui ne s'attache à faire de ſes écoliers qu'une copie dont il eſt le bon ou le mauvais original, ne réuſſira à en former de paſſables que lorſqu'il en rencontrera qui ſeront doués des mêmes

diſpoſitions que lui, & qui auront la même taille, la même conformation & la même intelligence, enfin la même aptitude.

Parmi les défauts de conſtruction, j'en remarque communément deux principaux; l'un eſt d'être *jarreté*, & l'autre d'être *arqué*. Ces deux vices de conformation ſont preſque généraux, & ne diffèrent que du plus au moins : auſſi voyons-nous très-peu de Danſeurs qui en ſoient exempts.

Nous diſons qu'un homme eſt *jarreté*, lorſque ſes hanches ſont étroites & en dedans, ſes cuiſſes rapprochées l'une de l'autre, ſes genoux gros & ſi ſerrés qu'ils ſe touchent & ſe collent étroitement, quoique ſes pieds ſoient diſtans l'un de l'autre, ce qui forme à peu près la figure d'un triangle depuis les genoux juſqu'aux pieds; j'obſerve encore un volume énorme dans la partie intérieure de ſes chevilles, une forte élévation dans le coude-pied, & le *tendon d'Achille* eſt non-ſeulement en lui grêle & mince, mais il eſt fort éloigné de l'articulation.

Le Danſeur *arqué* eſt celui en qui on remarque le défaut contraire. Ce défaut règne également depuis la hanche juſqu'aux pieds ; car ces parties décrivent une ligne qui donne en quelque ſorte la figure d'un arc : en effet, les hanches ſont évaſées, & les cuiſſes & les genoux ſont ouverts, de manière que le jour qui doit ſe rencontrer naturellement entre quelques-unes de ces portions des extrémités inférieures lorſqu'elles ſont jointes, perce dans la totalité & paroît beaucoup plus conſidérable qu'il ne devroit l'être. Les perſonnes ainſi conſtruites ont d'ailleurs le pied long & plat, la cheville extérieure ſaillante, & le *tendon d'Achille* gros & rapproché de l'articulation. Ces deux défauts, diamétralement oppoſés l'un à l'autre, prouvent avec plus de force que tous les diſcours, que les leçons qui conviennent au premier ſeroient nuiſibles au ſecond, & que l'étude de deux Danſeurs auſſi différens par la taille & par la forme, ne peut être la même. Celui qui eſt *jarreté* doit s'appliquer continuelle-

ment à éloigner les parties trop reſſerrées: le premier moyen pour y réuſſir eſt de tourner les cuiſſes en dehors, & de les mouvoir dans ce ſens, en profitant de la liberté du mouvement de rotation du *fémur* dans la *cavité cotyloïde* des os des hanches. Aidés par cet exercice, les genoux ſuivront la même direction & rentreront, pour ainſi dire, dans leur place. La *rotule*, qui ſemble deſtinée à limiter le *rejet* du genou trop en arrière de l'articulation, tombera perpendiculairement ſur la pointe du pied; & la cuiſſe & la jambe ne ſortant plus de la ligne, en décriront alors une droite qui aſſurera la fermeté & la ſtabilité du tronc.

Le ſecond remède à employer eſt de conſerver une flexion continuelle dans l'articulation des genoux, & de paroître extrêmement tendu ſans l'être en effet: c'eſt là, Monſieur, l'ouvrage du temps & de l'habitude; lorſqu'elle eſt fortement contractée, il eſt comme impoſſible de reprendre ſa poſition naturelle & vicieuſe

ſans des efforts qui cauſent dans ces parties un engourdiſſement & une douleur inſupportable. J'ai connu des Danſeurs qui ont trouvé l'art de dérober ce défaut à tel point qu'on ne s'en ſeroit jamais apperçu, ſi l'entrechat droit & les temps trop forts ne les avoient décelés. En voici la raiſon : la contraction des muſcles dans les efforts du ſaut roidit les articulations & force chaque partie à rentrer dans ſa place & à revenir à ſa forme naturelle : les genoux ainſi forcés ſe portent donc en dedans, ils reprennent leur volume ; ce volume met un obſtacle aux battemens de l'entrechat : plus ces parties ſe joignent, plus celles qui leur ſont inférieures s'éloignent; les jambes ne pouvant ni *battre* ni *croiſer*, reſtent comme immobiles au moment de l'action des genoux qui roulent déſagréablement l'un ſur l'autre, & l'entrechat n'étant ni *coupé*, ni *battu*, ni *croiſé* par le bas, ne ſauroit avoir la viteſſe & le brillant qui en font le mérite. Rien n'eſt ſi difficile à mon ſens que de maſquer les défauts, ſur-

tout dans les inſtans d'une exécution forte, où toute la machine eſt ébranlée, où elle reçoit des ſecouſſes violentes & réitérées, & où elle ſe livre à des mouvemens contraires & à des efforts continuels & variés. Si l'art peut alors l'emporter ſur la nature, de quels éloges le Danſeur ne ſe rend-il pas digne?

Celui qui ſera ainſi conſtruit renoncera aux entrechats, aux cabrioles & à tous temps durs & compliqués, avec d'autant plus de raiſon qu'il ſera infailliblement foible; car ſes hanches étant étroites, ou, pour parler le langage des Anatomiſtes, les *os du baſſin* étant en lui moins évaſés, ils fourniſſent moins de jeu aux muſcles qui s'y attachent & dont dépendent en partie les mouvemens du tronc; mouvemens & inflexions beaucoup plus aiſés, lorſque ces mêmes os ont beaucoup plus de largeur, parce qu'alors les muſcles aboutiſſent ou partent d'un point plus éloigné du centre de gravité. Quoi qu'il en ſoit, la Danſe noble & *terre-à-terre* eſt la ſeule qui convienne à de pareilles Danſeurs. Au

reſte, Monſieur, ce que les Danſeurs *jarretés* perdent du côté de la force, ils ſemblent le regagner du côté de l'adreſſe. J'ai remarqué qu'ils étoient moëlleux, brillans dans les choſes les plus ſimples, aiſés dans les difficultés qui ne demandent point d'efforts propres dans leur exécution, & que leur *percuſſion* eſt toujours opérée avec grace, parce qu'ils ſe ſervent & qu'ils profitent & des pointes & des reſſorts qui font mouvoir le coude-pied : voilà des qualités qui les dédommagent de la force qu'ils n'ont pas; &, en matière de Danſe, je préférerai toujours l'adreſſe à la force.

Ceux qui ſont *arqués* ne doivent s'attacher qu'à rapprocher les parties trop diſtantes, pour diminuer le vide qui ſe rencontre principalement entre les genoux : ils n'ont pas moins beſoin que les autres de l'exercice qui meut les cuiſſes en dehors, & il leur eſt même moins facile de déguiſer leurs défauts. Communément ils ſont forts & vigoureux; ils ont par conſéquent moins de ſoupleſſe dans les muſcles, &

leurs articulations jouent avec moins d'aiſance. On comprend au ſurplus que ſi ce vice de conformation provenoit de la difformité des os, tout travail ſeroit inutile & les efforts de l'art impuiſſans. J'ai dit que les Danſeurs *jarretés* doivent conſerver une petite flexion dans l'exécution : ceux-ci, par la raiſon contraire, doivent être exactement tendus, & croiſer leurs temps bien plus étroitement, afin que la réunion des parties puiſſe diminuer le jour ou l'intervalle qui les ſépare naturellement. Ils ſont nerveux, vifs & brillans dans les choſes qui tiennent plus de la force que de l'adreſſe, nerveux & légers, attendu la direction de leurs *faiſceaux muſculeux*, & vu la conſiſtance & la réſiſtance de leurs *ligamens articulaires ;* vifs, parce qu'ils *croiſent* plus du bas que du haut, & qu'ayant, par cette raiſon, peu de chemin à faire pour *battre* les temps, ils les *paſſent* avec plus de viteſſe ; brillans, parce que le jour perce entre les parties qui ſe *croiſent* & ſe *décroiſent*. Ce jour eſt exactement, Mon-

ſieur, le *clair-obſcur* de la Danſe ; car ſi les temps de l'entrechat ne ſont ni *coupés* ni *battus*, & qu'ils ſoient au contraire *frottés* & *roulés* l'un ſur l'autre, il n'y aura point de clair qui faſſe valoir les ombres, & les jambes trop réunies n'offriront qu'une *maſſ* indiſtincte & ſans effet (1); ils ont peu d'adreſſe, parce qu'ils comptent trop ſur leurs forces, & que cette même force s'oppoſe en eux à la ſoupleſſe & à l'aiſance. Leur vigueur les abandonne-t-elle un inſtant, ils ſont gauches; ils ignorent l'art de dérober leurs ſituations par des temps ſimples qui, n'exigeant aucune force, donnent toujours le temps d'en reprendre de nouvelles; ils ont de plus très-peu d'élaſticité & *percutent* rarement de la pointe.

Je crois en découvrir la véritable raiſon

(1) Les obſervations de ce genre ne peuvent être faites que par des Artiſtes qui cherchent à découvrir la cauſe de chaque effet dans leur art. Jouir ſans remonter aux cauſes de ces jouiſſances, c'en eſt aſſez pour la plupart des hommes; mais analyſer les jouiſſances, eſt le fait de l'Artiſte obſervateur; & cette analyſe contribue à l'accroiſſement de ſon art.

lorſque je conſidère la forme longue & plate de leurs pieds. Je compare cette partie à un *levier* de la ſeconde eſpèce, c'eſt-à-dire, à un *levier* dans lequel le poids eſt entre l'*appui* & la *puiſſance*, tandis que l'*appui* & la *puiſſance* ſont à ſes extrémités. Ici le point fixe ou l'*appui* ſe trouve à l'extrémité du pied, la réſiſtance ou le poids du corps porte ſur le coude pied, & la puiſſance qui élève & ſoutient ce poids, eſt appliquée au talon par le moyen du *tendon d'Achille:* or, comme le *levier* eſt plus grand dans un pied long & plat, le poids du corps eſt plus éloigné du *point d'appui* & plus près de la puiſſance : donc la peſanteur du corps doit augmenter, & la force du *tendon d'Achille* diminuer en proportion égale. Je dis donc que cete peſanteur n'étant pas dans une proportion auſſi exacte dans les Danſeurs *arqués*, qu'elle l'eſt dans les Danſeurs *jarretés* qui ont extraordinairement le coude-pied élevé & fort, ces premiers ont néceſſairement moins de facilité à ſe hauſſer ſur l'extrémité des pointes.

J'ai obſervé encore, Monſieur, que les défauts qui ſe rencontrent depuis les hanches juſqu'aux pieds, ſe font ſentir depuis l'épaule juſqu'à la main : le plus ſouvent l'épaule ſuit la conformation des hanches ; le coude, celle du genou ; le poignet, celle du pied. Une légère attention vous convaincra de cette vérité, & vous verrez qu'en général les défauts de conformation provenans de l'arrangement vicieux de quelques articulations, s'étendent à toutes. Ce principe poſé, l'Artiſte doit ſuggérer, relativement aux bras, des mouvemens différens à ſes élèves. Cette attention eſt très-importante à faire ; les bras courts n'exigent que des mouvemens proportionnés à leur longueur ; les bras longs ne peuvent perdre de leur étendue que par les *rondeurs* qu'on leur donne. L'art conſiſte à tirer parti de ces imperfections, & je connois des Danſeurs qui, par le moyen des *effacemens* du corps, dérobent habilement la longueur de leurs bras ; ils en font *fuir* une partie dans l'ombre.

J'ai dit que les Danſeurs *jarretés* étoient foibles, ils ſont minces & déliés; les Danſeurs *arqués*, plus vigoureux, ſont gros & nerveux. On penſe aſſez communément qu'un homme gros & trapu doit être lourd: ce principe eſt vrai quant au poids réel du corps, mais il eſt faux en ce qui concerne la Danſe; car la légéreté ne naît que de la force des muſcles. Tout homme qui n'en ſera aidé que foiblement, *tombera* toujours avec peſanteur. La raiſon en eſt ſimple: les parties foibles ne pouvant réſiſter dans l'inſtant de la chute aux plus fortes, c'eſt-à-dire au poids du corps, qui acquiert, à proportion de la hauteur dont il tombe, un nouveau degré de peſanteur, cèdent & fléchiſſent; & c'eſt dans ce moment de relâchement & de flexion que le bruit de la chute ſe fait entendre, bruit qui diminue conſidérablement, & qui peut même être inſenſible quand le corps peut ſe maintenir dans une ligne exactement perpendiculaire, & lorſque les muſcles & les reſſorts ont la force de s'oppoſer à la

force même, & de réſiſter avec vigueur au choc qui pourroit les faire ſuccomber.

La nature n'a pas exempté le beau ſexe des imperfections dont je vous ai parlé; mais l'artifice & la mode des jupes ſont heureuſement venus au ſecours de nos Danſeuſes. Le panier cache une multitude de défauts, & l'œil curieux des critiques ne monte pas aſſez haut pour décider. La plupart d'entre elles danſent les genoux ouverts comme ſi elles étoient naturellement *arquées*. Grace à cette mauvaiſe habitude & aux jupes, elles paroiſſent plus brillantes que les hommes, parce que, comme je l'ai dit, ne *battant* que du bas de la jambe, elles *paſſent* leurs temps avec plus de viteſſe que nous, qui ne dérobant rien au ſpectateur, ſommes obligés de les *battre* tendus & de les faire partir primordialement de la hanche; & vous comprenez qu'il faut plus de temps pour remuer un tout qu'une partie. Quant au brillant qu'elles ont, la vivacité y contribue, mais cependant bien moins que les jupes, qui, en dérobant la longueur

des parties, fixent plus attentivement les regards & les frappent davantage ; tout le feu des *battemens* étant, pour ainſi dire, réuni dans un point, paroît plus vif & plus brillant ; l'œil l'embraſſe tout entier ; il eſt moins partagé & moins diſtrait à proportion du peu d'eſpace qu'il a à parcourir.

D'ailleurs, Monſieur, une jolie phyſionomie, de beaux yeux, une taille élégante & des bras voluptueux ſont des écueils inévitables contre leſquels la critique va ſe briſer, & des titres puiſſans à l'indulgence du ſpectateur, dont l'imagination ſubſtitue au plaiſir qu'il n'a pas, celui qu'il pourroit avoir hors de la ſcène.

Je ſuis, &c.

## LETTRE XII.

RIEN n'eſt ſi néceſſaire, Monſieur, que le tour de la cuiſſe en dehors, pour bien danſer; & rien n'eſt ſi naturel aux hommes que la poſition contraire; nous naiſſons avec elle : il eſt inutile, pour vous convaincre de cette vérité, de vous citer pour exemple les Levantins, les Africains & tous les peuples qui danſent, ou plutôt qui ſautent & qui ſe meuvent ſans principes. Sans aller ſi loin, conſidérez les enfans; jetez les yeux ſur les habitans de la campagne, & vous verrez que tous ont les pieds en dedans. La ſituation contraire eſt donc de pure convention; & une preuve non équivoque que ce défaut n'eſt qu'imaginaire, c'eſt qu'un Peintre pécheroit autant contre la nature que contre les règles de ſon art, s'il plaçoit ſon modèle les pieds tournés comme ceux d'un Danſeur. Vous voyez donc, Monſieur, que pour danſer

avec élégance, marcher avec grace & ſe préſenter avec nobleſſe, il faut abſolument renverſer l'ordre des choſes & contraindre les parties, par une application auſſi longue que pénible, à prendre une toute autre ſituation que celle qu'elles ont primordialement reçue.

On ne peut parvenir à opérer ce changement d'une néceſſité abſolue dans notre art, qu'en entreprenant de le produire dès le temps de l'enfance; c'eſt le ſeul moment de réuſſir, parce qu'alors toutes les parties ſont ſouples, & qu'elles ſe prêtent facilement à la direction qu'on veut leur donner.

Un jardinier habile ne s'aviſeroit ſûrement pas de mettre un vieux arbre de *plein-vent* en eſpalier; ſes branches trop dures n'obéiroient pas, & ſe briſeroient plutôt que de céder à la contrainte qu'on voudroit leur impoſer. Qu'il prenne un jeune arbriſſeau, il parviendra facilement à lui donner telle forme qu'il voudra; ſes branches tendres ſe plieront & ſe placeront à ſon gré: le temps, en fortifiant ſes rameaux,

rameaux, fortifiera la pente que la main du maître aura dirigée, & chacun d'eux s'aſſujettira pour toujours à l'impreſſion & à la direction que l'art lui aura preſcrites.

Vous voyez, Monſieur, que voilà la nature changée; mais cette opération une fois faite, il n'eſt plus permis à l'art de faire un ſecond miracle, en rendant à l'arbre ſa première forme. La nature, dans certaines parties, ne ſe prête à des changemens qu'autant qu'elle eſt foible encore. Le temps lui a-t-il donné des forces? elle réſiſte, elle eſt indomptable.

Concluons de-là que les parens ſont, ou du moins devroient être les premiers maîtres de leurs enfans. Combien de défectuoſités ne rencontrons-nous point chez eux, lorſqu'on nous les confie? C'eſt, dira-t-on, la faute des nourrices. Raiſons foibles, excuſe frivole, qui, loin de juſtifier la négligence des pères & des mères, ne ſervent qu'à les condamner. En ſuppoſant que les enfans aient été mal emmaillotés, c'eſt un motif de plus pour exciter

leur attention, puiſqu'il eſt certain que deux ou trois ans de négligence de la part des nourrices, ne peuvent prévaloir ſur huit ou neuf années de ſoin de la leur.

Mais revenons à la poſition en dedans. Un Danſeur *en dedans* eſt un Danſeur maladroit & déſagréable. L'attitude contraire donne de l'aiſance & du brillant; elle répand des graces dans les pas, dans les développemens, dans les poſitions & dans les attitudes.

On réuſſit difficilement à ſe mettre *en dehors*, parce qu'on ignore ſouvent les vrais moyens qu'il faut employer pour y parvenir. La plupart des jeunes gens qui ſe livrent à la Danſe ſe perſuadent qu'ils parviendront à ſe tourner, en forçant uniquement leurs pieds à ſe placer *en dehors*. Je ſais que cette partie peut ſe prêter à cette direction par ſa ſoupleſſe, & la mobilité de ſon articulation avec la jambe; mais cette méthode eſt d'autant plus fauſſe, qu'elle déplace les chevilles, & qu'elle n'opère rien ſur les genoux ni ſur les cuiſſes.

Il eſt encore impoſſible de jeter les premières de ces parties *en dehors* ſans le ſe-

cours des ſecondes. Les genoux en effet n'ont que deux mouvemens, celui de flexion & celui d'extenſion; l'un détermine la jambe en arrière, & l'autre la détermine en avant: or ils ne pourroient ſe porter *en dehors* d'eux-mêmes; & tout dépend eſſentiellement de la cuiſſe, puiſque c'eſt elle qui commande ſouverainement aux parties qu'elle domine & qui lui ſont inférieures. Elle les tourne conſéquemment au mouvement de rotation dont elle eſt douée; & dans quelque ſens qu'elle ſe meuve, le genou, la jambe & le pied ſont forcés à la ſuivre.

Je ne vous parlerai point d'une machine que l'on nomme *tourne-hanche*, machine mal imaginée & mal combinée, qui, loin d'opérer efficacement, eſtropie ceux qui s'en ſervent, en imprimant dans la ceinture un défaut beaucoup plus déſagréable que celui qu'on veut détruire.

Les moyens les plus ſimples & les plus naturels ſont toujours ceux que la raiſon & le bon ſens doivent adopter lorſqu'ils ſont ſuffiſans. Il ne faut donc, pour ſe met-

tre *en dehors*, qu'un exercice modéré, mais continuel. Celui des ronds ou tours de jambes en dedans ou en dehors, & des grands *battemens tendus* partant de la hanche, eſt l'unique & le ſeul à préférer. Inſenſiblement il donne du jeu, du reſſort & de la ſoupleſſe, au lieu que la boîte ne ſollicite qu'à des mouvemens qui ſe reſſentent plutôt de la contrainte que de la liberté qui doit les faire naître.

En gênant les doigts de quiconque joue d'un inſtrument, parviendra-t-on à lui donner un jeu vif & une cadence brillante? Non, ſans doute; ce n'eſt que l'uſage libre de la main & des jointures qui peut lui procurer cette viteſſe, ce brillant & cette préciſion qui ſont l'ame de l'exécution. Comment donc un Danſeur réuſſira-t-il à avoir toutes ces perfections, s'il paſſe la moitié de ſa vie dans des entraves? Oui, Monſieur, l'uſage de cette machine eſt pernicieux. Ce n'eſt point par la violence que l'on corrige un défaut inné; c'eſt l'ouvrage du temps, de l'étude & de l'application.

Il eſt encore des perſonnes qui commencent trop tard, & qui prennent la Danſe dans l'âge où l'on doit ſonger à la quitter. Vous comprenez que dans cette circonſtance les machines n'opèrent pas plus efficacement que le travail. J'ai connu des hommes qui ſe donnoient une queſtion d'autant plus douloureuſe, que tout en eux étant formé, ils étoient privés de cette ſoupleſſe qui ſe perd avec la jeuneſſe. Un défaut de trente-cinq ans eſt un vieux défaut; il n'eſt plus temps de le détruire ni de le pallier.

Ceux qui naiſſent de l'habitude ſont en grand nombre. Je vois tous les enfans occupés en quelque ſorte à déranger & à défigurer leur conſtruction. Les uns ſe déplacent les chevilles par l'habitude qu'ils contractent de n'être que ſur une jambe, & de jouer, pour ainſi dire, avec l'autre, en portant continuellement le pied ſur lequel le corps n'eſt point appuyé, dans une poſition déſagréable & forcée, mais qui ne les fatigue point, parce que la foibleſſe de leurs ligamens & de leurs muſ-

cles ſe prête à toutes ſortes de mouvemens ; d'autres fauſſent leurs genoux par les attitudes qu'ils adoptent de préférence à celles qui leur ſont naturelles. Celui-ci, par une ſuite de l'habitude qu'il prend de ſe tenir de travers & d'avancer une épaule, ſe déplace une *omoplate ;* celui-là enfin, répétant à chaque inſtant un mouvement & une ſituation contrainte, jette ſon corps tout d'un côté, & parvient à avoir une hanche plus groſſe que l'autre.

Je ne finirois point, ſi je vous parlois de tous les inconvéniens qui prennent leur ſource d'un mauvais maintien. Tous ces défauts, mortifians pour ceux qui les ont contractés, ne peuvent s'effacer que dans leur commencement. L'habitude qui naît de l'enfance ſe fortifie dans la jeuneſſe, s'enracine dans l'âge viril; elle eſt indeſtructible dans la vieilleſſe.

Les Danſeurs devroient, Monſieur, ſuivre le même régime que les Athlètes, & uſer des mêmes précautions dont ils ſe ſervoient lorſqu'ils alloient lutter & combat-

tre; cette attention les préſerveroit des accidens qui leur arrivent journellement; accidens auſſi nouveaux ſur le théâtre que les cabrioles, & qui ſe ſont multipliés à meſure que l'on a voulu outrer la nature, & la contraindre à des actions le plus ſouvent au deſſus de ſes forces. Si notre art exige avec les qualités de l'eſprit la force & l'agilité du corps, quels ſoins ne devrions-nous pas apporter pour nous former un tempérament vigoureux ! Pour être bon Danſeur, il faut être ſobre : les chevaux anglois (qu'on me permette la comparaiſon) deſtinés aux courſes rapides, auroient-ils cette viteſſe & cette agilité qui les diſtingue & qui leur fait donner la préférence ſur les autres chevaux, s'ils étoient moins bien ſoignés ? Tout ce qu'ils mangent eſt peſé avec la plus grande exactitude ; tout ce qu'ils boivent eſt ſcrupuleuſement meſuré ; le temps de leur exercice eſt fixé, ainſi que celui de leur repos. Si ces précautions opèrent efficacement ſur des animaux robuſtes, combien une vie ſage &

réglée n'influeroit-elle pas ſur des êtres naturellement foibles, mais appelés à un exercice violent & pénible, qui exige la complexion la plus forte & la plus robuſte?

La rupture du *tendon d'Achille* & de la jambe, le déboîtement du pied, en un mot, la luxation des parties quelconques, ſont communément occaſionnées dans un Danſeur par trois choſes; 1°. par les inégalités du théâtre, par une trappe mal aſſurée, ou par du ſuif ou quelque autre choſe ſemblable qui, ſe trouvant ſous ſon pied, occaſionnent ſouvent ſa chute; 2°. par un exercice trop violent & trop immodéré, qui, joint à des excès d'un autre genre, affoibliſſent & relâchent les parties: dès-lors il y a peu de ſoupleſſe; les reſſorts n'ont qu'un jeu forcé; tout eſt dans une ſorte de deſſéchement. Cette rigidité dans les muſcles, cette privation des ſucs & cet épuiſement, conduiſent inſenſiblement aux accidens les plus funeſtes. 3°. Par la mal-adreſſe & par les mauvaiſes habitudes que l'on contracte dans l'exer-

cice; par les poſitions défectueuſes des pieds qui, ne ſe préſentant point directement vers la terre lorſque le corps retombe, tournent, ploient & ſuccombent ſous le poids qu'ils reçoivent.

La plante du pied eſt la vraie baſe ſur laquelle porte toute notre machine. Un Sculpteur courroit riſque de perdre ſon ouvrage s'il ne l'étayoit que ſur un corps rond & mouvant; la chute de ſa ſtatue ſeroit inévitable; elle ſe romproit & ſe briſeroit infailliblement. Le Danſeur, par la même raiſon, doit ſe ſervir de tous les doigts de ſes pieds, comme d'autant de branches dont l'*écartement* ſur le ſol augmentant l'eſpace de ſon appui, affermit & maintient ſon corps dans l'équilibre juſte & convenable; s'il néglige de les étendre, s'il ne *mord* en quelque façon la planche pour ſe cramponner & ſe tenir ferme, il s'enſuivra une foule d'accidens. Le pied perdra ſa forme naturelle; il s'arrondira & vacillera ſans ceſſe & de côté, du petit doigt au pouce, & du pouce au petit doigt:

cette eſpèce de *roulis* occaſionné par la forme convexe que l'extrémité du pied prend dans cette poſition, s'oppoſe à toute ſtabilité; les chevilles chancèlent & ſe déplacent; & vous ſentez, Monſieur, que dans le temps où la maſſe tombera d'une certaine hauteur, & ne trouvera pas dans ſa baſe un point fixe capable de la recevoir & de terminer ſa chute, toutes les articulations ſeront bleſſées de ce choc & de cet ébranlement; & l'inſtant où le Danſeur tentera de chercher une poſition ferme & où il fera les plus violens efforts pour ſe dérober au danger, ſera toujours celui où il ſuccombera, ſoit enſuite d'une entorſe, ſoit enſuite de la rupture de la jambe ou du tendon. Le paſſage ſubit du relâchement à une forte tenſion, & de la flexion à une extenſion violente, eſt donc l'occaſion d'une foule d'accidens qui ſeroient ſans doute moins fréquens, ſi l'on ſe prêtoit, pour ainſi dire, à la chute, & ſi les parties foibles ne tentoient pas de réſiſter contre un poids qu'elles ne peuvent ni ſoutenir

ni vaincre ; & l'on ne ſauroit trop ſe précautionner contre les fauſſes poſitions, puiſque les ſuites en ſont ſi funeſtes.

Les chutes occaſionnées par les inégalités du théâtre & autres choſes ſemblables, ne ſauroient être attribuées à notre maladreſſe. Quant à celles qui proviennent de notre foibleſſe & de notre abattement après un excès de travail, & enſuite d'un genre de vie qui nous conduit à l'épuiſement, elles ne peuvent être prévenues que par un changement de conduite & par une exécution proportionnée aux forces qui nous reſtent. L'ambition de cabrioler eſt une ambition folle qui ne mène à rien. Un bouffon arrive d'Italie : ſur le champ le peuple danſant veut imiter ce Sauteur en liberté ; les plus foibles ſont toujours ceux qui font les plus grands efforts pour l'égaler & même pour le ſurpaſſer. On diroit, à voir *gigotter* nos Danſeurs, qu'ils ſont atteints d'une maladie qui demande, pour être guérie, de grands ſauts, d'énormes gambades. Je crois voir, Monſieur, la

grenouille de la fable : elle crève en faiſant des efforts pour s'enfler, & les Danſeurs ſe rompent & s'eſtropient en voulant imiter l'Italien fort & nerveux.

Il eſt un auteur dont j'ignore le nom, & qui s'eſt trompé groſſièrement en faiſant inſérer dans un livre qui fera toujours autant d'honneur à notre nation qu'à notre ſiècle, que la flexion des genoux & leur extenſion étoit ce qui élevoit le corps. Ce principe eſt totalement faux ; & vous ſerez convaincu de l'impoſſibilité phyſique de l'effet annoncé par ce ſyſtême anti-naturel, ſi vous pliez les genoux & ſi vous les étendez enſuite. Que l'on faſſe ces divers mouvemens ſoit avec célérité, ſoit avec lenteur, ſoit avec douceur, ſoit avec force ; les pieds ne quitteront point terre : cette flexion & cette extenſion ne peuvent élever le corps, ſi les parties eſſentielles à la *réaction* ne jouent pas de concert. Il auroit été plus ſage de dire que l'action de ſauter dépend des reſſorts du coude-pied, des muſcles de cette partie & du jeu du *tendon*

*d'Achille* s'ils opèrent une *percuſſion;* car on parviendroit, en *percutant*, à une légère élévation ſans le ſecours de la flexion, & par conſéquent de la *détente* des genoux.

Ce ſeroit encore une autre erreur que de ſe perſuader qu'un homme fort & vigoureux doit s'élever davantage qu'un homme foible & délié : l'expérience nous prouve tous les jours le contraire. Nous voyons d'une part des Danſeurs qui *coupent* leurs temps avec force, qui les *battent* avec autant de vigueur que de fermeté, & qui ne parviennent cependant qu'à une élévation perpendiculaire fort médiocre, car l'élévation oblique ou de côté doit être diſtinguée. Elle eſt, ſi j'oſe le dire, feinte, & ne dépend entièrement que de l'adreſſe. D'un autre côté, nous avons des hommes foibles dont l'exécution eſt moins nerveuſe, plus propre que forte, plus adroite que vigoureuſe, & qui s'élèvent prodigieuſement. C'eſt donc, Monſieur, à la forme du pied, à ſa conformation, à la longueur du tendon, à ſon élaſticité, que

l'on doit primitivement l'élévation du corps ; les genoux, les reins & les bras coopèrent unanimement & de concert à cette action. Plus la *preſſion* eſt forte, plus la *réaction* eſt grande, & par conſéquent plus le ſaut a d'élévation. La flexion des genoux & leur extenſion participent aux mouvemens du coude-pied & du *tendon d'Achille*, que l'on doit regarder comme les reſſorts les plus eſſentiels. Les muſcles du tronc ſe prêtent à cette opération & maintiennent le corps dans une ligne perpendiculaire, tandis que les bras qui ont concouru imperceptiblement à l'effort mutuel de toutes les parties, ſervent, pour ainſi dire, d'ailes & de contre-poids à la machine. Conſidérez, Monſieur, tous les animaux qui ont le tendon mince & alongé, les cerfs, les chevreuils, les moutons, les chats, les ſinges, &c. & vous verrez que ces animaux ont une viteſſe & une facilité à s'élever, que les animaux différemment conſtruits ne peuvent avoir.

On peut aſſez communément croire que

les jambes *battent* les temps de l'entrechat lorſque le corps retombe. Je conviens que l'œil qui n'a pas le temps d'examiner, nous trompe ſouvent ; mais la raiſon & la réflexion nous dévoilent enſuite ce que la viteſſe ne lui permet point d'analyſer. Cette erreur naît de la précipitation avec laquelle le corps deſcend : quoi qu'il en ſoit, l'entrechat eſt fait lorſque le corps eſt parvenu à ſon degré d'élévation ; les jambes, dans l'inſtant imperceptible qu'il emploie à retomber, ne ſont attentives qu'à recevoir le choc & l'ébranlement que la peſanteur de la maſſe leur prépare ; leur immobilité eſt abſolument néceſſaire ; s'il n'y avoit pas un intervalle entre les *battemens* & la chute, comment le Danſeur retomberoit-il, & dans quelle poſition ſes pieds ſe trouveroient-ils ? En admettant la poſſibilité de *battre* en deſcendant, on retranche l'intervalle néceſſaire à la prépation de la *retombée :* or, il eſt certain que ſi les pieds rencontroient la terre dans le moment que les jambes battent encore, ils ne

ſeroient pas dans une direction propre à recevoir le corps, ils ſuccomberoient ſous le poids qui les écraſeroit, & ne pourroient ſe ſouſtraire à l'entorſe ou au déboîtement.

Il eſt néanmoins beaucoup de Danſeurs qui s'imaginent faire l'entrechat en deſcendant; & conſéquemment bien des Danſeurs errent & ſe trompent. Je ne dis pas qu'il ſoit moralement impoſſible de faire faire un mouvement aux jambes par un effort violent de la hanche; mais un mouvement de cette eſpèce ne peut être regardé comme un temps de l'entrechat ou de la Danſe. Je m'en ſuis convaincu par moi-même, & ce n'eſt que d'après des expériences réitérées que je hazarde de combattre une idée à laquelle on ne ſeroit point attaché, ſi la plus grande partie des Danſeurs ne s'appliquoit uniquement qu'à étudier les yeux.

Je ſuis monté en effet, & pluſieurs fois, ſur une planche dont les extrémités étoient élevées de terre. Lorſque je m'appercevois du coup que l'on alloit donner à la planche pour la dérober de deſſous mes pieds,

pieds, la crainte alors m'engageoit à faire un mouvement qui, en eſquivant le chute, m'élevoit un peu au deſſus de la planche, & me faiſoit parcourir une ligne oblique au lieu d'une ligne droite. Cette action en rompant la chute donnoit à mes jambes la facilité de ſe mouvoir, parce que je m'étois élevé au deſſus de la planche, & qu'un demi-pouce d'élévation, lorſqu'on a de la viteſſe, ſuffit pour *battre* l'entrechat.

Mais ſi, ſans être prévenu, on caſſoit ou on déroboit la planche, alors je tombois perpendiculairement; mon corps s'affaiſſoit ſur les parties inférieures, mes jambes étoient immobiles; & mes pieds tendant directement vers la terre étoient ſans mouvement, mais dans une poſition propre à recevoir & à ſoutenir la maſſe.

Si l'on admet de la force dans l'inſtant que le corps tombe, & que l'on croie qu'il lui ſoit poſſible d'opérer une ſeconde fois ſans un nouvel effort & un nouveau point d'appui contre lequel les pieds puiſſent lutter par une *preſſion* plus ou moins forte,

je demanderai pourquoi le même pouvoir n'exiſte pas dans un homme qui s'élance pour ſauter un foſſé. D'où vient ne peut-il paſſer le but qu'il a fixé ? D'où vient, dis-je, ne peut-il changer en l'air la combinaiſon qu'il a faite de la diſtance & de la force qu'il lui falloit pour la franchir ? Pourquoi enfin celui qui a combiné maladroitement, & qui ſe voit prêt à tomber dans l'eau pour n'avoir pas ſauté deux pouces plus loin, ne peut-il réitérer l'effort, & porter ſon corps, par une ſeconde ſecouſſe, au-delà du foſſé ?

S'il y a de l'impoſſibilité à faire ce mouvement, combien plus y en aura-t-il à en faire un autre qui exige de la grace, de l'aiſance & de la tranquillité ?

Tout Danſeur qui fait l'entrechat ſait à combien de temps il le *paſſera ;* l'imagination devance toujours les jambes : on ne peu le *battre à huit*, ſi l'intention n'étoit que de le *paſſer à ſix ;* ſans cette précaution, il y auroit autant de chutes que de pas.

Je ſoutiens donc que le corps ne peut opérer deux fois en l'air lorſque les reſſorts de la machine ont joué, & que leur effet eſt déterminé.

Deux défauts s'oppoſent encore aux progrès de notre art; premièrement, les diſproportions qui règnent communément dans les pas; ſecondement, le peu de fermeté des reins.

Les diſproportions dans les pas prennent leur ſource de l'imitation & du peu de raiſonnement des Danſeurs. Les *déploiemens* de la jambe & les *temps ouverts* convenoient ſans doute à *Dupré;* l'élégance de ſa taille & la longueur de ſes membres s'aſſocioient à merveille aux *temps développés* & aux pas hardis de ſa Danſe; mais ce qui lui alloit, ne peut être propre aux Danſeurs d'une taille médiocre; cependant tous vouloient l'imiter: les jambes les plus courtes s'efforçoient de parcourir les mêmes eſpaces & de décrire les mêmes cercles que celles de ce célèbre Danſeur; dès-lors plus de fermeté; les hanches n'étoient jamais à

leur place, le corps vacilloit ſans ceſſe, & l'exécution étoit ridicule.

L'étendue & la longueur des parties doivent déterminer les contours & les *déploiemens*. Sans cette précaution, plus d'*enſemble*, plus d'harmonie, plus de tranquillité & plus de graces ; les parties ſans ceſſe déſunies & toujours diſtantes jetteront le corps dans des poſitions fauſſes & déſagréables, & la Danſe dénuée de ſes juſtes proportions, reſſemblera à l'action de ces *pantins*, dont les mouvemens ouverts & diſloqués n'offrent que la *charge* groſſière des mouvemens harmonieux que les bons Danſeurs doivent avoir.

Ce défaut eſt, Monſieur, fort à la mode parmi ceux qui danſent le ſérieux ; & comme ce genre règne à Paris plus que par-tout ailleurs, il eſt très-commun d'y voir danſer le nain dans des proportions giganteſques & ridicules. J'oſe même avancer que ceux qui ſont doués d'une taille majeſtueuſe abuſent quelquefois de l'étendue de leurs membres & de la facilité qu'ils

ont d'arpenter le théâtre & de détacher leurs temps : ces *déploiemens* outrés altèrent le caractère noble & tranquille que la belle Danſe doit avoir, & privent l'exécution de ſon *moëlleux* & de ſa douceur.

Le contraire de ce que je viens de vous dire eſt un défaut qui n'eſt pas moins déſagréable. Des pas ſerrés, des temps *maigres* & rétrécis, une exécution enfin trop petite, choquent également le bon goût. C'eſt donc, je le répète, la taille & la conformation du Danſeur qui doivent fixer & déterminer l'étendue de ſes mouvemens, & les proportions que ſes pas & ſes attitudes doivent avoir pour être deſſinés correctement & d'une manière brillante.

On ne peut être excellent Danſeur ſans être ferme ſur ſes reins, eût-on même toutes les qualités eſſentielles à la perfection de cet art. Cette force eſt, ſans contredit, un don de la nature. N'eſt-elle pas cultivée par les ſoins d'un maître habile ? elle ceſſe dès-lors d'être utile. Nous voyons

journellement des Danſeurs forts & vigoureux qui n'ont ni *à-plomb* ni fermeté, & dont l'exécution eſt *déhanchée*. Nous en rencontrons d'autres au contraire qui, n'étant point nés avec cette force, ſont, pour ainſi dire, aſſis ſolidement ſur leurs hanches, qui ont la ceinture aſſurée & les reins fermes. L'art chez eux a ſuppléé à la nature, parce qu'ils ont eu le bonheur de rencontrer d'excellens maîtres qui leur ont démontré que, lorſqu'on *abandonne les reins*, il eſt impoſſible de ſe ſoutenir dans une ligne droite & perpendiculaire ; que l'on ſe deſſine de mauvais goût ; que la vacillation & l'inſtabilité de cette partie s'oppoſent à l'*à-plomb* & à la fermeté ; qu'ils impriment un défaut déſagréable dans la ceinture ; que l'affaiſſement du corps ôte aux parties inférieures la liberté dont elles ont beſoin pour ſe mouvoir avec aiſance ; que le corps dans cette ſituation eſt comme indéterminé dans ſes poſitions ; qu'il entraîne ſouvent les jambes ; qu'il perd à chaque inſtant le centre de gravité, & qu'il ne

retrouve enfin ſon équilibre qu'après des efforts & des contorſions qui ne peuvent s'aſſocier aux mouvemens gracieux & harmonieux de la Danſe.

Voilà, Monſieur, le tableau fidèle de l'exécution des Danſeurs qui n'ont point de reins, ou qui ne s'appliquent point à faire un bon uſage de ceux qu'ils ont. Il faut, pour bien danſer, que le corps ſoit ferme & tranquille, qu'il ſoit immobile & inébranlable dans le temps des mouvemens des jambes. Se prête-t-il au contraire à l'action des pieds, il fait autant de grimaces & de contorſions qu'ils exécutent de pas différens : l'exécution dès-lors eſt dénuée de repos, d'*enſemble*, d'harmonie, de préciſion, de fermeté, d'*à-plomb* & d'équilibre; enfin elle eſt privée des graces & de la nobleſſe, qui ſont les qualités ſans leſquelles la Danſe ne peut plaire.

Quantité de Danſeurs s'imaginent, qu'il n'eſt queſtion que de plier les genoux très-bas pour être *liant* & *moëlleux*; mais ils ſe trompent à coup ſûr, car la

flexion trop outrée donne de la ſéchereſſe à la Danſe. On peut être très-dur & *ſaccader* tous les mouvemens, en pliant bas comme en ne pliant pas. La raiſon en eſt ſimple, naturelle & évidente, lorſque l'on conſidère que les temps & les mouvemens du Danſeur ſont exactement ſubordonnés aux temps & aux mouvemens de la muſique. En partant de ce principe, il n'eſt pas douteux que fléchiſſant les genoux plus bas qu'il ne le faut relativement à l'air ſur lequel on danſe, la meſure alors traîne, languit & ſe perd. Pour regagner le temps que la flexion lente & outrée a fait perdre, & pour le rattraper, il faut que l'extenſion ſoit prompte; & c'eſt ce paſſage ſubit & ſoudain de la flexion à l'extenſion, qui donne à l'exécution une ſéchereſſe & une dureté tout auſſi choquante & auſſi déſagréable que celle qui réſulte de la roideur.

Le *moëlleux* dépend en partie de la flexion proportionnée des genoux, mais ce mouvement n'eſt pas ſuffiſant; il faut encore que les coude-pieds faſſent reſſort, & que les

reins ſervent, pour ainſi dire, de contre-poids à la machine, pour que ces reſſorts baiſſent & hauſſent avec douceur. C'eſt cette harmonie rare dans tous les mouvemens, qui a mérité au célèbre *Dupré* le titre de Dieu de la Danſe. En effet, cet excellent Danſeur avoit moins l'air d'un homme que d'une divinité; le *liant*, le *moëlleux* & la douceur qui règnoient dans tous ſes mouvemens, la correſpondance intime qui ſe rencontroit dans le jeu de ſes articulations, offroient un *enſemble* admirable; *enſemble* qui réſulte de la belle conformation, de l'arrangement juſte, de la proportion bien combinée des parties, & qui, dépendant bien moins de l'étude & du raiſonnement que de la nature, ne peut s'acquérir que lorſque l'on eſt ſervi par elle.

Si les Danſeurs même les plus médiocres ſont en poſſeſſion d'une grande quantité de pas (mal couſus à la vérité, & liés la plupart à contre-ſens & de mauvais goût), il eſt moins commun de rencontrer chez

eux cette préciſion d'oreille, avantage rare, mais inné, qui caractériſe la Danſe, qui donne de l'eſprit & de la valeur aux pas, & qui répand ſur tous les mouvemens un ſel qui les anime & qui les vivifie.

Il y a des oreilles fauſſes & inſenſibles aux mouvemens les plus ſimples & les plus ſaillans; il y en a de moins dures qui ſentent la meſure, mais qui ne peuvent en ſaiſir les fineſſes; il y en a d'autres enfin qui ſe prêtent naturellement & avec facilité aux mouvemens des airs les moins ſenſibles. Mlle. *Carmago* & M. *Lany* jouiſſoient de ce tact précieux & de cette préciſion exacte qui prêtent à la Danſe un eſprit, une vivacité & une gaieté que l'on ne rencontre point chez les Danſeurs qui ont moins de ſenſibilité & de fineſſe dans cet organe. Il eſt cependant conſtant que la manière de prendre les temps, en contribuant à la viteſſe, ajoute en quelque ſorte à la délicateſſe de l'oreille; je veux dire, que tel Danſeur peut avoir un très-beau tact & ne le pas rendre ſenſible aux

ectateurs, s'il ne poſſède l'art de ſe ſervir avec aiſance des reſſorts qui font mouvoir le coude-pied. La mal-adreſſe s'oppoſe donc à la juſteſſe; & tel pas qui auroit été ſaillant & qui auroit produit ſon effet, s'il eût été pris avec promptitude & à l'extrémité de la meſure, paroît froid & inanimé ſi toutes les parties opèrent à-la-fois. Il faut plus de temps pour mouvoir toute la machine, qu'il n'en faut pour en mouvoir une partie. La flexion & l'extenſion du coude-pied eſt bien plus prompte & bien plus ſubite que la flexion & l'extenſion générale de toutes les articulations. Ce principe poſé, la préciſion manque à celui qui, ayant de l'oreille, ne ſait pas prendre ſes temps avec viteſſe. L'élaſticité du coude-pied & le jeu plus ou moins actif des reſſorts, ajoutent à la ſenſibilité naturelle de l'organe, & prêtent à la Danſe de la valeur & du brillant. Ce charme, qui naît de l'harmonie des mouvemens de la muſique & des mouvemens du Danſeur, enchaîne ceux même qui ont l'oreille la

plus ingrate & la moins ſuſceptible des impreſſions de la muſique.

Il eſt des pays où les habitans jouiſſent généralement de ce tact inné qui ſeroit rare en France, ſi nous ne comptions au nombre de nos provinces la Provence, le Languedoc & l'Alſace.

Le Palatinat de Wirtemberg, la Saxe, le Brandebourg, l'Autriche & la Bohême, fourniſſent aux orcheſtes des Princes Allemands une quantité d'excellens muſiciens & de grands compoſiteurs. Les peuples de la Germanie naiſſent avec un goût vif & déterminé pour la muſique; ils portent en eux le germe de l'harmonie; & il eſt on ne peut pas plus commun d'entendre dans les rues & dans les boutiques des artiſans, des concerts pleins de juſteſſe & de préciſion. Chacun chante ſa partie & compte ſes temps avec exactitude; ces concerts dictés par la ſimple nature & exécutés par les gens les plus vils, ont un *enſemble* que nous avons de la peine à faire ſaiſir à nos muſiciens François, malgré le bâton de meſure

& les contorſions de celui qui en eſt armé. Cet inſtrument, ou pour mieux dire cette eſpèce de férule, décèle l'école, & retrace la foibleſſe & l'enfance dans laquelle notre muſique étoit plongée il y a ſoixante ans. Les étrangers accoutumés à entendre des orcheſtres bien plus nombreux que les nôtres, bien plus variés en inſtrumens & infiniment plus riches en muſique ſavante & difficultueuſe, ne peuvent s'accoutumer à ce bâton, ſceptre de l'ignorance, qui fut inventé pour conduire des talens naiſſans. Ce hochet de la muſique au berceau, paroît inutile dans l'adoleſcence de cet art. L'orcheſtre de l'Opéra eſt, ſans contredit, le centre & la réunion des muſiciens habiles; il n'eſt plus néceſſaire de les avertir comme autrefois qu'il y a deux dièſes à la clef. Je crois donc, Monſieur, que cet inſtrument, ſans doute utile dans les temps d'ignorance, ne l'eſt plus dans un ſiècle où les beaux arts tendent à la perfection. Le bruit déſagréable & diſſonnant qu'il produit, lorſque le préfet de la

muſique entre dans l'enthouſiaſme & qu'il briſe le pupitre, diſtrait l'oreille du ſpectateur, coupe l'harmonie, altère le chant des airs, & s'oppoſe à toute impreſſion.

Ce goût naturel & inné pour la muſique entraîne après lui celui de la Danſe. Ces deux arts ſont frères & ſe tiennent par la main; les accens tendres & harmonieux de l'un, excitent les mouvemens agréables & expreſſifs de l'autre; leurs effets réunis offrent aux yeux & aux oreilles des tableaux animés; ces ſens portent au cœur les images intéreſſantes qui les ont affectés; le cœur les communique à l'ame; & le plaiſir qui réſulte de l'harmonie & de l'intelligence de ces deux arts, enchaîne le ſpectateur & lui fait éprouver ce que la volupté a de plus ſéduiſant.

La Danſe eſt variée à l'infini dans toutes les provinces de la Germanie. La manière de danſer qui règne dans un village, eſt preſque étrangère dans le hameau voiſin. Les airs mêmes deſtinés à leurs réjouiſſances ont un caractère & un mouvement diffé-

rens, quoiqu'ils portent tous celui de la gaieté. Leur danſe eſt ſéduiſante, parce qu'elle tient tout de la nature ; leurs mouvemens ne reſpirent que la joie & le plaiſir ; & la préciſion avec laquelle ils exécutent donne un agrément particulier à leurs attitudes, à leurs pas & à leurs geſtes. Eſt-il queſtion de ſauter ? cent perſonnes autour d'un chêne ou d'un pilier, prennent leurs temps dans le même inſtant, s'élèvent avec la même juſteſſe, & retombent avec la même exactitude. Faut-il marquer la meſure par un coup de pied ? tous ſont d'accord pour le frapper enſemble. Enlèvent-ils leurs femmes ? on les voit toutes en l'air à des hauteurs égales, & ils ne les laiſſent tomber que ſur la note ſenſible de la meſure.

Le *contre-point*, qui ſans contredit eſt la pierre de touche de l'oreille la plus délicate, eſt pour eux ce qu'il y a de moins difficile ; auſſi la Danſe eſt-elle animée, & la fineſſe de leur organe jette-t-elle dans leur manière de ſe mouvoir une gaieté

& une variété que l'on ne trouve point dans nos contredanſes françoiſes.

Un Danſeur ſans oreille eſt l'image d'un fou qui parle ſans ceſſe, qui dit tout au haſard, qui n'obſerve point de ſuite dans la converſation, & qui n'articule que des mots mal couſus & dénués de ſens commun. La parole ne lui ſert qu'à indiquer aux gens ſenſés ſa folie & ſon extravagance. Le Danſeur ſans oreille, ainſi que le fou, fait des pas mal combinés, s'égare à chaque inſtant dans ſon exécution, court ſans ceſſe après la meſure & ne l'attrape jamais. Il ne ſent rien ; tout eſt faux chez lui ; ſa Danſe n'a ni raiſonnement ni expreſſion ; & la mnſique qui devroit diriger ſes mouvemens, fixer ſes pas & déterminer ſes temps, ne ſert qu'à déceler ſon inſuffiſance & ſes imperfections.

L'étude de la muſique peut, comme je vous l'ai déja dit, remédier à ce défaut, & donner à l'organe moins d'inſenſibilité & plus de juſteſſe.

Je ne vous ferai pas, Monſieur, une longue deſcription

deſcription de tous les enchaînemens de pas dont la Danſe eſt en poſſeſſion. Ce détail ſeroit immenſe ; il eſt inutile d'ailleurs de m'étendre ſur le mécaniſme de mon art ; cete partie eſt portée à un ſi haut degré de perfection, qu'il ſeroit ridicule de vouloir donner de nouveaux préceptes aux Artiſtes. Une pareille diſſertation ne pourroit manquer d'être froide & de vous déplaire ; c'eſt aux yeux & non aux oreilles que les pieds & les jambes doivent parler.

Je me contenterai donc de dire que ces enchaînemens ſont innombrables, que chaque Danſeur a ſa manière particulière d'allier & de varier ſes temps. Il en eſt de la Danſe comme de la muſique, & des Danſeurs comme des muſiciens : notre art n'eſt pas plus riche en pas fondamentaux que la muſique l'eſt en notes ; mais nous avons des octaves, des rondes, des blanches, des noires, des croches, des doubles croches & des triples croches, des temps à compter & une meſure à ſuivre ; ce mélange d'un petit nombre de pas & d'une petite quantité de notes

offre une multitude d'enchaînemens & de traits variés : le goût & le génie trouvent toujours une ſource de nouveautés en arrangeant & en retournant cette petite portion de notes & de pas de mille ſens & de mille manières différentes ; ce ſont donc ces pas lents & ſoutenus, ces pas vifs, précipités, & ces temps plus ou moins ouverts, qui forment cette diverſité continuelle.

Je ſuis, &c.



## LETTRE XIII.

LA *Chorégraphie* (1) dont vous voulez que je vous entretienne, Monſieur, eſt l'art d'écrire la Danſe à l'aide de différens ſignes, comme on écrit la muſique à l'aide de figures ou de caractères déſignés par la dénomination des notes, avec cette différence qu'un bon muſicien lira deux cents meſures dans un inſtant, & qu'un excellent *chorégraphe* ne déchiffrera pas deux cents meſures de Danſe en deux heures.

(1) *Thoynot Arbeau*, Chanoine de Langres, s'eſt diſtingué le premier par un traité qu'il donna en 1588, & qu'il a intitulé *Orchéſographie*. Il écrivoit au deſſous de chaque note de l'air, les mouvemens & les pas de Danſes qui lui paroiſſoient convenables. *Beauchamps* donna enſuite une forme nouvelle à la chorégraphie, & perfectionna l'ébauche ingénieuſe de *Thoynot Arbeau ;* il trouva le moyen d'écrire les pas par les ſignes auxquels il attacha une ſignification & une valeur différentes, & il fut declaré l'inventeur de cet art par un arrêt du Parlement. *Feuillet* s'y attacha fortement, & nous a laiſſé quelques ouvrages ſur cette matière.

Ces ſignes repréſentatifs ſe conçoivent aiſément; on les apprend vîte, on les oublie de même. Ce genre d'écriture particulier à notre art, & que les anciens ont peut-être ignoré, pouvoit être néceſſaire dans les premiers momens où la Danſe a été aſſervie à des principes. Les maîtres s'envoyoient réciproquement de petites contredanſes & des morceaux brillans & difficiles, tels que le *Menuet d'Anjou*, la *Bretagne*, la *Mariée*, le *Paſſepied*; ſans compter encore les *Folies d'Eſpagne*, la *Pavonne*, la *Courante*, la *Bourrée d'Achille* & *l'Allemande*. Les chemins ou la figure de ces Danſes étoient tracés; les pas étoient enſuite indiqués ſur ces chemins par des traits & des ſignes démonſtratifs & de convention; la cadence ou la meſure étoit marquée par de petites barres poſées tranſverſalement, qui diviſoient les pas & fixoient les temps; l'air ſur lequel ces pas étoient compoſés, ſe notoit au deſſus de la page, de ſorte que huit meſures de *Chorégraphie* équivaloient à huit meſures de

muſique. Moyennant cet arrangement, on parvenoit à épeler la Danſe, pourvu que l'on eût la précaution de ne jamais changer la poſition du livre, & de le tenir toujours dans le même ſens. Voilà, Monſieur, ce qu'étoit jadis la *Chorégraphie*. La Danſe étoit ſimple & peu compoſée, la manière de l'écrire étoit par conſéquent facile, & on apprenoit à la lire fort aiſément. Mais aujourd'hui les pas ſont compliqués, ils ſont doublés & triplés; leur mélange eſt immenſe: il eſt donc très-difficile de les mettre par écrit, & encore plus difficile de les déchiffrer. Cet art au reſte eſt très-imparfait; il n'indique exactement que l'action des pieds; & s'il nous déſigne les mouvemens des bras, il n'ordonne ni les poſitions ni les contours qu'ils doivent avoir; il ne nous montre encore ni les attitudes du corps, ni ſes *effacemens*, ni les *oppoſitions* de la tête, ni les ſituations différentes, nobles & aiſées, néceſſaires dans cette partie; & je le regarde comme un art

inutile, puiſqu'il ne peut rien pour la perfection du nôtre.

Je demanderois à ceux qui ſe font gloire d'être inviolablement attachés à la *Chorégraphie*, & que peut-être je ſcandaliſe, à quoi cette ſcience leur a ſervi? quel luſtre a-t-elle donné à leurs talens? quel vernis a-t-elle répandu ſur leur réputation? Ils me répondront, s'ils ſont ſincères, que cet art n'a pu les élever au deſſus de ce qu'ils étoient, mais qu'ils ont en revanche tout ce qui a été fait de beau en matière de Danſe depuis cinquante ans. » Conſer-
» vez, leur dirai-je, ce recueil précieux;
» votre cabinet renferme tout ce que les
» *Dupré*, les *Carmago*, les *Lany*, & peut-
» être même les *Blondi* ont imaginé d'en-
» chaînemens & de temps ſubtils, hardis
» ou ingénieux; & cette collection eſt
» ſans doute très-belle; mais je vois avec
» regret que toutes ces richeſſes réunies
» n'ont pu vous ſauver de l'indigence dans
» laquelle vous êtes des biens que vous
» auriez tirés de votre propre fonds. En-

» taſſez, tant qu'il vous plaira, ces foi-
» bles monumens de la gloire de nos Dan-
» ſeurs célèbres; je n'y vois & l'on n'y
» verra que le premier trait ou la pre-
» mière penſée de leurs talens; je n'y diſ-
» tinguerai que des beautés éparſes, ſans
» *enſemble*, ſans *coloris*; les grands traits
» en ſeront effacés; les proportions, les
» contours agréables ne frapperont point
» mes yeux; j'apperceverai ſeulement
» des veſtiges & des traces d'une action
» dans les pieds, que n'accompagneront
» ni les attitudes du corps, ni les poſi-
» tions des bras, ni l'expreſſion des têtes;
» en un mot, vous ne m'offrirez qu'une
» toile ſur laquelle vous aurez conſervé
» quelques traits épars de différens maî-
» tres. «

J'ai appris, Monſieur, la *Chorégraphie*, & je l'ai oubliée; ſi je la croyois utile à mes progrès, je l'apprendrois de nouveau. Les meilleurs Danſeurs & les Maîtres de Ballets les plus célèbres la dédaignent, parce qu'elle n'eſt pour eux d'aucun ſecours

réel. Elle pourroit cependant acquérir un degré d'utilité, & je me propoſe de vous en entretenir, après vous avoir fait part d'un projet né de quelques réflexions ſur l'Académie de Danſe, dont l'établiſſement n'a eu, vraiſemblablement, d'autre objet que celui de parer à la décadence de notre art & d'en hâter les progrès.

La Danſe & les Ballets prendroient ſans doute une nouvelle vie, ſi des uſages établis par un eſprit de crainte & de jalouſie, ne fermoient en quelque ſorte le chemin de la gloire à tous ceux qui pourroient ſe montrer avec quelque avantage ſur le théâtre de la Capitale, & convaincre par la nouveauté de leur genre, que le génie eſt de tous les pays, & qu'il croît & s'élève en province avec autant de facilité que par-tout ailleurs.

Ne croyez pas, Monſieur, que je veuille déprimer les Danſeurs que la faveur, ou ſi vous le voulez, une étoile propice & favorable a conduits à une place à laquelle de vrais talens les appeloient. L'amour de

mon art, & non l'amour de moi-même, eſt le ſeul qui m'anime ; & je me perſuade que ſans bleſſer quelqu'un, il m'eſt permis de ſouhaiter à la Danſe les prérogatives dont jouit la Comédie. Or, les comédiens de province n'ont-ils pas la liberté de débuter à Paris, & d'y jouer trois rôles différens & à leur choix? Oui, ſans doute, me dira-t-on : mais ils ne ſont pas toujours reçus. Eh ! qu'importe à celui qui réuſſit & qui plaît généralement, d'être reçu ou de ne le pas être ? Tout acteur qui triomphe par ſes talens de la cabale comique, & qui s'attire ſans baſſeſſe les ſuffrages unanimes d'un public éclairé, doit être plus que dédommagé de la privation d'une place qu'il doit moins regretter lorſqu'il ſait qu'il la mérite légitimement.

La peinture n'auroit certainement pas produit tant d'hommes illuſtres dans tous les genres qu'elle embraſſe, ſans cette émulation qui règne dans ſon académie. C'eſt là, Monſieur, que le vrai mérite peut ſe montrer ſans crainte ; il place chacun dans

le rang qui lui convient ; & la faveur fut toujours plus foible à la galerie du Louvre, qu'un beau pinceau qui la force au ſilence.

Si les Ballets ſont des tableaux vivans, s'ils doivent réunir tous les charmes de la peinture, pourquoi n'eſt-il pas permis à nos maîtres d'expoſer ſur le théâtre de l'Opéra trois morceaux de ce genre, l'un tiré de l'hiſtoire, l'autre de la fable, & le dernier de leur propre imagination ? Si ces maîtres réuſſiſſoient, on les recevroit membres de l'Académie, ou on les agrégeroit à cette ſociété. De cette marque de diſtinction & de cet arrangement, naîtroit à coup ſûr l'émulation (aliment précieux des arts) ; & la Danſe encouragée par cette récompenſe, quelque chimérique qu'elle puiſſe être, ſe placeroit d'un vol rapide à côté des autres. Cette Académie devenant d'ailleurs plus nombreuſe, ſe diſtingueroit peut-être davantage ; les efforts des provinciaux exciteroient les ſiens ; les Danſeurs qui y ſeroient agrégés, ſerviroient d'aiguillon à ſes principaux mem-

bres ; la vie tranquille de la province faciliteroit à ceux qui y ſont répandus, les moyens de penſer, de réfléchir & d'écrire ſur leur art ; ils adreſſeroient à la ſociété des mémoires ſouvent inſtructifs ; l'Académie, à ſon tour, ſeroit forcée d'y répondre ; & ce commerce littéraire, en répandant ſur nous un jour nouveau, nous tireroit peu à peu de notre langueur & de notre obſcurité. Les jeunes gens qui ſe livrent à la Danſe machinalement & ſans principes, s'inſtruiroient encore infailliblement : ils apprendroient à connoître les difficultés, ils s'efforceroient de les ſurmonter ; & la vue des routes ſûres les empêcheroit de ſe perdre & de s'égarer.

On a prétendu, Monſieur, que notre Académie eſt le ſéjour du ſilence, & le tombeau des talens de ceux qui la compoſent. On s'eſt plaint de n'en voir ſortir aucun écrit ni bon, ni mauvais, ni médiocre, ni ſatisfaiſant, ni ennuyeux ; on lui reproche de s'être entièrement écartée de ſa première

inſtitution, de ne s'aſſembler que rarement ou par haſard, de ne s'occuper en aucune manière des progrès de l'art qui en eſt l'objet, ni du ſoin d'inſtruire les Danſeurs & de former des élèves. Le moyen que je propoſe feroit inévitablement taire la calomnie ou la médiſance, & rendroit à cette ſociété la conſidération & le nom que pluſieurs perſonnes lui refuſent peut-être injuſtement. J'ajouterai que ſes ſuccès, ſi elle ſe déterminoit à prendre des diſciples, ſeroient infiniment plus aſſurés; elle ôteroit du moins à une multitude de maîtres avides d'une réputation qu'ils n'ont pas méritée, la reſſource de s'attribuer les progrès des élèves, & la liberté d'en rejeter les défauts ſur ceux dont ils ont reçu les premières leçons. *Ce Danſeur*, diſent-ils, *a reçu primitivement de mauvais principes: s'il a des défauts, ce n'eſt pas ma faute; j'ai tenté l'impoſſible. Les parties dans leſquelles il ſe diſtingue m'appartiennent, elles ſont mon ouvrage.* C'eſt ainſi, Monſieur, qu'on ſe ménage adroitement, en ſe refuſant aux

peines de l'état, une réponſe courte en cas de critique, & une ſorte de crédit & de confiance en cas d'applaudiſſement. Vous conviendrez cependant que la perfection de l'ouvrage dépend en partie de la beauté de l'*ébauche;* mais un écolier que l'on préſente au public eſt comme un tableau qu'un Peintre expoſe au *Sallon :* tout le monde le voit; tout le monde l'admire & l'applaudit, ou tout le monde le blâme & le cenſure. Figurez-vous donc l'avantage que l'on a d'être conſtamment à l'affût des ſujets agréables formés dans la province, dès qu'on peut ſe faire honneur des talens qu'on ne leur a pas donnés. Il ne s'agit que de débiter d'abord que l'élève a été indignement enſeigné, que le maître l'a totalement perdu, que l'on a eu une peine inconcevable à détruire cette mauvaiſe *danſe de campagne*, & à remédier à des défauts étonnans. Il faut enſuite ajouter que l'élève a du zèle, qu'il répond aux ſoins qu'on ſe donne, qu'il travaille nuit & jour, & le faire débuter un mois après. *Allons*

*voir* (dit-on) *danſer ce jeune homme ; c'eſt l'écolier d'un tel ; il étoit déteſtable il y a un mois. Oui*, répond celui-ci, *il étoit inſoutenable & du dernier mauvais.* L'élève ſe préſente, on l'applaudit avant qu'il danſe. Cependant il ſe déploie avec grace, il ſe deſſine avec élégance; ſes attitudes ſont belles, ſes pas bien *écrits ;* il eſt brillant en l'*air*, il eſt vif & précis *terre-à-terre.* Quelle ſurpriſe ! On crie miracle. *Le maître eſt étonnant ! avoir formé un Danſeur en vingt leçons ! cela ne s'eſt jamais fait. En honneur, les talens de notre ſiècle ſont ſurprenans.*

Le maître reçoit ces louanges avec une modeſtie qui ſéduit, tandis que l'écolier, ébloui du ſuccès & étourdi des applaudiſſemens, ſe voue à l'ingratitude la plus noire; il oublie juſqu'au nom de celui à qui il doit tout; tout ſentiment de reconnoiſſance eſt pour jamais effacé de ſon ame ; il avoue, il proteſte effrontément qu'il ne ſavoit rien, comme s'il étoit en état de ſe juger lui-même; & il encenſe le charlataniſme par

lequel il imagine que les éloges lui ont été prodigués.

Ce n'eſt pas tout : ce même élève fait un nouveau plaiſir toutes les fois qu'il paroît; bientôt il donne de la jalouſie & de l'ombrage à ſon maître ; celui-ci lui refuſe alors des leçons, parce que ſon genre eſt le même, & qu'il craint que ſon écolier ne le ſurpaſſe & ne le faſſe oublier. Quelle petiteſſe ! Peut-on ſe perſuader qu'il n'y ait point de gloire à un habile homme d'en faire un plus habile que lui ? Eſt-ce avilir ſon mérite & flétrir ſa réputation, que de faire revivre ſes talens dans ceux d'un écolier ? Eh ! Monſieur, le public pourroit-il ſavoir mauvais gré à *Jéliote* (1), s'il eût formé un homme qui l'égalât ? En ſeroit-il moins *Jéliote ?* Non, ſans doute; de pa-

(1) L'Orphée de notre ſiècle, l'ornement de la ſcène lyrique & le plus célèbre chanteur que l'Opéra ait jamais eu. Il réuniſſoit aux charmes de la voix un goût & une expreſſion admirable ; il étoit auſſi habile muſicien qu'il étoit excellent acteur, talent rare chez nos chanteurs françois.

reilles craintes ne troublent point le vrai mérite & n'alarment que les demi-talens.

Mais revenons à l'Académie de Danſe: que de mémoires excellens, que d'obſervations neuves, & combien de traités inſtructifs ſortiroient de la ſociété, ſi l'émulation des membres étoit aiguillonnée & réveillée par les travaux qui leur ſeroient offerts!

Il eût été à ſouhaiter, Monſieur, que les Académiciens & le corps même de l'Académie euſſent fourni à l'Encyclopédie tous les articles qui concernent l'art de la Danſe. Cet objet eût été mieux rempli par des Artiſtes éclairés que par M. *de Cahuſac*. La partie hiſtorique appartenoit à ce dernier; mais la partie mécanique devroit, ce me ſemble, appartenir de droit aux Danſeurs. Ils auroient éclairé le public & les Danſeurs; & en illuſtrant l'art, ils ſe ſeroient illuſtrés eux-mêmes. Les productions ingénieuſes que la Danſe enfante ſi ſouvent à Paris, & dont ils auroient pu donner au moins quelques exemples,

auroient

auroient été conſacrées dans des planches différentes de ces tables chorégraphiques, qui, comme je l'ai dit, n'apprennent rien, ou n'apprennent que très-peu de choſe. Je ſuppoſe en effet que l'Académie eût aſſocié à ſes travaux deux grands hommes, *Boucher* & M. *Cochin;* qu'un Académicien *Chorégraphe* eût été chargé du ſoin de tracer les chemins & de deſſiner les pas; que celui qui étoit en état d'écrire avec plus de netteté, eût expliqué tout ce que le plan géométral n'auroit pu préſenter diſtinctement; qu'il eût rendu compte des effets que chaque tableau mouvant auroit produits, & de celui qui réſultoit de telle ou telle ſituation; qu'enfin il eût analyſé les pas, leurs enchaînemens ſucceſſifs; qu'il eût parlé des poſitions du corps, des attitudes, & qu'il n'eût rien omis de ce qui peut expliquer & faire entendre le jeu muet, l'expreſſion pantomime & les ſentimens variés de l'ame par les caractères variés de la phyſionomie; alors *Boucher*, d'une main habile, eût deſſiné tous les

*groupes* & toutes les ſituations vraiment intéreſſantes ; & M. *Cochin*, d'un burin hardi, auroit multiplié les eſquiſſes de *Boucher*. Avouez, Monſieur, qu'avec le ſecours de ces deux hommes célèbres, nos Académiciens feroient aiſément paſſer à la poſtérité le mérite des Maîtres de Ballets & des Danſeurs habiles dont le nom eſt à peine conſervé parmi nous, & qui ne nous laiſſent, après qu'ils ont abandonné le théâtre, qu'un ſouvenir confus des talens qui nous forçoient à les admirer. La *Chorégraphie* deviendroit alors intéreſſante. Plan géométral, plan d'élévation, deſcription fidelle de ces plans, tout ſe préſenteroit à l'œil, tout inſtruiroit des attitudes du corps, de l'expreſſion des têtes, des contours des bras, de la poſition des jambes, de l'élégance du vêtement, de la vérité du *coſtume* ; en un mot, un tel ouvrage ſoutenu du crayon & du burin de ces deux illuſtres Artiſtes, ſeroit une ſource où l'on pourroit puiſer, & je le regarderois comme les archives de tout ce que notre art peut

offrir de lumineux, d'intéreſſant & de beau.

Quel projet, me direz-vous ! Quelle dépenſe immenſe ! Quel livre volumineux ! Il me ſera facile de vous répondre. 1°. Je ne propoſe pas deux mercenaires, mais deux Artiſtes qui traiteront l'Académie avec ce déſintéreſſement qui eſt la marque & la preuve des vrais talens. 2°. Je ne leur deſtine que des choſes abſolument dignes d'eux & de leurs ſoins, c'eſt-à-dire, des choſes excellentes, pleines de feu & de génie, de ces morceaux rares exactement neufs & qui inſpirent par eux-mêmes. Ainſi voilà des dépenſes épargnées, & sûrement des planches en très-petit nombre. Plus ſenſible que qui que ce ſoit à la gloire d'une Académie alors véritablement utile, que ne puis-je, Monſieur, voir déja ce projet mis à exécution ! Et quel moyen plus ſûr pour elle & pour les Danſeurs qu'elle croiroit devoir célébrer, de voler à l'immortalité, que celui d'emprunter les ailes de deux Artiſtes faits pour graver à jamais au temple

de mémoire & leurs noms, & celui des perſonnages qu'ils voudront illuſtrer ? Une telle entrepriſe ſembloit leur être réſervée; & j'oſe croire que nos Académiciens trouveroient en eux toutes les reſſources qu'ils pourroient deſirer, lorſqu'ils leur préſenteroient des modèles dont la capitale, qui eſt le centre & le point de réunion de tous les talens, fourmille ſans doute, & que je n'ai ni la hardieſſe ni la témérité de leur indiquer.

Voilà, Monſieur, ce qui me paroîtroit devoir être ſubſtitué à la *Chorégraphie* de nos jours, à cet art aujourd'hui ſi compliqué, que les yeux & l'eſprit s'y perdent; car ce qui n'étoit que le rudiment de la Danſe, en eſt devenu inſenſiblement le grimoire. La perfection même que l'on a voulu donner aux ſignes qui déſignent les pas & les mouvemens, n'a ſervi qu'à les embrouiller & les rendre indéchiffrables. Plus la Danſe s'embellira, plus les caractères ſe multiplieront, & plus cette ſcience ſera inintelligible. Jugez-en, je vous prie, par

l'article *Chorégraphie* inſéré dans l'Encyclopédie ; vous regarderez ſûrement cet art comme l'algèbre des Danſeurs, & je crains fort que les planches ne répandent pas un jour plus clair ſur les endroits obſcurs de cette diſſertation.

Je conviens, me répliquerez-vous peut-être, que le fameux *Blondy* lui-même interdiſoit cette étude à ſes élèves ; mais avouez du moins que la *Chorégraphie* eſt néceſſaire aux Maîtres de Ballets. Non, Monſieur, c'eſt une erreur que de penſer qu'un bon Maître de Ballets puiſſe tracer & compoſer ſon ouvrage au coin de ſon feu. Ceux qui travaillent ainſi ne parviendront jamais qu'à des combinaiſons miſérables. Ce n'eſt pas la plume à la main que l'on fait marcher les figurans. Le théâtre eſt le Parnaſſe des compoſiteurs ingénieux ; c'eſt là que, ſans chercher, ils rencontrent une multitude de choſes neuves ; tout s'y lie, tout y eſt plein d'ame, tout y eſt deſſiné avec des traits de feu. Un tableau ou une ſituation le conduit naturellement

à une autre ; les figures s'enchaînent avec autant d'aiſance que de grace : l'effet général ſe fait ſentir ſur le champ ; car telle figure élégante ſur le papier, ceſſe de l'être à l'exécution ; telle autre qui le ſera pour le ſpectateur qui la verra en *vue d'oiſeau*, ne le ſera point pour les premières loges & le parterre. C'eſt donc pour les places les moins élevées que l'on doit principalement travailler, puiſque telle forme, tel *groupe* & tel tableau, dont l'effet eſt ſenſible pour le parterre, ne peut manquer de l'être dans quelque endroit de la ſalle que l'on ſe place. Vous obſervez dans les Ballets des *marches*, des *contre-marches*, des *repos*, des *retraites*, des *évolutions*, des *groupes* ou des *pelotons*. Or, ſi le maître n'a pas le talent de faire mouvoir la grande machine dans des ſens juſtes ; s'il ne démêle au premier coup-d'œil les inconvéniens qui peuvent réſulter de telle opération ; s'il n'a l'art de profiter du terrain ; s'il ne proportionne pas les manœuvres à l'étendue plus ou moins vaſte & plus ou moins limitée du

théâtre; ſi ſes diſpoſitions ſont mal conçues; ſi les mouvemens qu'il veut imprimer ſont faux ou impoſſibles ; ſi les marches ſont ou trop vives, ou trop lentes, ou mal dirigées; ſi la meſure & l'*enſemble* ne règnent pas ; que ſais-je? ſi l'inſtant eſt mal choiſi, on n'apperçoit que confuſion, qu'embarras, que tumulte; tout ſe choque, tout ſe heurte ; il n'y a & il ne peut y avoir ni netteté, ni accord, ni exactitude, ni préciſion ; & les huées & les ſifflets ſont la juſte récompenſe d'un travail auſſi monſtrueux & auſſi mal entendu. La conduite & la marche d'un grand Ballet bien deſſiné exige, Monſieur, des connoiſſances, de l'eſprit, du goût, de la fineſſe, un tact ſûr, une prévoyance ſage & un coup-d'œil infaillible ; & toutes ces qualités ne s'acquièrent pas en déchiffrant & en écrivant la Danſe *chorégraphiquement ;* le moment ſeul détermine la compoſition ; l'habileté conſiſte à le ſaiſir & à en profiter heureuſement.

Il eſt cependant de prétendus Maîtres qui compoſent leurs Ballets après avoir mutilé ceux des autres, à l'aide du cahier & de certains ſignes qu'ils adoptent, & qui forment pour eux une *Chorégraphie* particulière ; ( car la façon de deſſiner les chemins eſt toujours la même & ne varie que par les couleurs ) : mais rien de plus inſipide & de plus languiſſant qu'un ouvrage médité ſur le papier; il ſe reſſent toujours de la contention & de la peine. Il ſeroit plaiſant de voir un Maître de Ballets de l'Opéra, un *in-folio* à la main, ſe caſſer la tête pour remettre les Ballets des *Indes galantes* ou de quelque autre Opéra chargé de Danſes. Que de chemins différens ne faudroit-il pas écrire pour un Ballet nombreux! Ajoutez enſuite ſur vingt-quatre chemins, tantôt réguliers, tantôt irréguliers, tous les pas compliqués à faire ; & vous aurez, Monſieur, ſi vous le voulez, un écrit très-ſavant, mais chargé d'une ſi grande abon-

dance & d'un mélange ſi informe de lignes, de traits, de ſignes & de caractères, que vos yeux en ſeront offuſqués, & que toutes les lumières que vous eſpériez d'en tirer ſeront, pour ainſi dire, abſorbées par le noir dont ſera tiſſu ce répertoire. Ne croyez pas au ſurplus qu'un Maître de Ballets, après avoir compoſé ceux d'un Opéra à la ſatisfaction du public, ſoit obligé néceſſairement d'en conſerver l'idée préciſe, pour les remettre cinq ou ſix ans après. S'il dédaigne un pareil ſecours, il ne les compoſera de nouveau qu'avec plus de goût; il réparera même les fautes qui pouvoient y régner, (car le ſouvenir de nos fautes eſt celui qui s'efface le moins); & s'il prend le crayon, ce ne ſera que pour jeter ſur le papier le deſſin géométral des formes principales & des figures les plus ſaillantes; il négligera sûrement de tracer toutes les routes diverſes qui conduiſoient à ces formes & qui enchaînoient ces figures; & il ne perdra pas ſon temps à écrire les pas, ni les

attitudes diverſes qui embelliſſoient ces tableaux. Oui, Monſieur, la *Chorégraphie* amortit l'imagination; elle affoiblit, elle éteint le goût du compoſiteur qui en fait uſage; il eſt lourd & froid, il eſt incapable d'invention; de créateur qu'il étoit ou qu'il auroit été, il devient ou il n'eſt plus qu'un plagiaire; il ne produit rien de neuf, & tout ſon mérite ſe borne à défigurer les productions des autres. Tel eſt l'effet de l'engourdiſſement & de l'eſpèce de léthargie dans leſquelles cette méthode jette l'eſprit, que j'ai vu pluſieurs Maîtres de Ballets obligés de quitter la répétition, parce qu'ils avoient égaré leur cahier, & qu'ils ne pouvoient faire mouvoir leurs figurans ſans avoir ſous les yeux le mémorial de ce que les autres avoient compoſé. Je le répète, Monſieur, & je le ſoutiens: rien de plus pernicieux qu'une méthode qui rétrecit nos idées, ou qui ne nous en permet aucunes, à moins qu'on ne ſache ſe garantir du danger que l'on court en s'y livrant. Du feu, du goût, de l'imagination,

des connoiſſances, voilà ce qui eſt préférable à la *Chorégraphie;* voilà, Monſieur, ce qui ſuggère une multitude de pas, de figures, de tableaux & d'attitudes nouvelles; voilà les ſources inépuiſables de cette variété immenſe qui diſtingue le véritable Artiſte du *Chorégraphe.*

Je ſuis, &c.



## LETTRE XIV.

VOUS exigez de moi, Monſieur, que je vous entretienne de mes Ballets; c'eſt avec peine que je cède à vos inſtances. Toutes les deſcriptions qu'on peut faire de ces ſortes d'ouvrages, ont ordinairement deux défauts; elles ſont au deſſous de l'original lorſqu'il eſt paſſable, ou au deſſus lorſqu'il eſt médiocre.

On ne peut ni juger d'un cabinet de peinture par le catalogue des tableaux qu'il renferme, ni décider du prix d'un ouvrage de littérature, par la préface ou par le *proſpectus*. Il en eſt de même des Ballets; il faut néceſſairement les voir, & les voir pluſieurs fois. Un homme d'eſprit fera d'excellens programmes & fournira à un Peintre les plus grandes idées; mais le mérite conſiſte dans la diſtribution & dans l'exécution. Qu'on ouvre le *Taſſe*, l'*Arioſte* & quantité d'auteurs du même genre,

on y puiſera des ſujets admirables à la lecture ; rien ne coûtera ſur le papier ; les idées ſe multiplieront, tout ſera facile, & quelques mots arrangés avec art préſenteront à l'imagination une foule de choſes agréables, mais qui ne ſeront plus telles dès que l'on eſſaiera de les rendre ; & c'eſt alors que l'Artiſte connoîtra l'immenſité de la diſtance du projet à l'exécution.

Je vais ſatisfaire néanmoins votre curioſité, dans la perſuaſion où je ſuis que vous ne me jugerez pas ſur l'eſquiſſe mal crayonnée de quelques Ballets reçus par le public avec des applaudiſſemens, qui ne m'ont point fait oublier que ſon indulgence fut toujours fort au deſſus de mes talens.

Je ſuis très-éloigné de prétendre que mes productions ſoient des chefs-d'œuvre ; des ſuffrages flatteurs pourroient me perſuader qu'elles ont quelque mérite, mais je ſuis encore plus convaincu qu'elles ne ſont pas ſans défaut. Quoi qu'il en ſoit, & ce peu de mérite & ces défauts m'appar-

tiennent entièrement. Jamais je n'ai eu ſous les yeux ces modèles excellens qui élèvent & qui inſpirent. Si j'euſſe été à portée de voir, peut-être aurois-je pu ſaiſir. J'aurois du moins étudié l'art d'ajuſter & d'accommoder à mes traits les agrémens des autres ; & je me ſerois efforcé de me les rendre propres, ou du moins de m'en parer ſans devenir ridicule. Cette privation d'objets inſtructifs a cependant excité en moi une émulation vive dont je n'aurois pas été peut-être animé, ſi j'avois eu la facilité de n'être qu'un imitateur froid & ſervile. La nature eſt le ſeul modèle que j'aie enviſagé, & que je me ſois propoſé de ſuivre. Si mon imagination m'égare quelquefois, le goût, ou ſi l'on veut, une ſorte d'inſtinct m'éclaire ſur mes écarts & me rappelle au vrai. Je détruis ſans regret ce que j'ai créé avec le plus de peine, & mes ouvrages ne m'attachent que lorſqu'ils m'affectént véritablement. Il n'en eſt point, Monſieur, qui me fatiguent autant que la compoſition des Ballets de certains Opéra.

Les *paſſepieds* & les *menuets* me tuent ; la monotonie de la muſique m'engourdit, & je deviens auſſi pauvre qu'elle. Une muſique au contraire expreſſive, harmonieuſe & variée, telle que celle ſur laquelle j'ai travaillé (1) depuis quelque temps, me ſuggère mille idées & mille traits ; elle me tranſporte, elle m'élève, elle m'enflamme ; & je dois aux différentes impreſſions qu'elle m'a fait éprouver & qui ont paſſé juſques dans mon ame, l'accord, l'*enſemble*, le *ſaillant*, le *neuf*, le feu, & cette multitude de caractères frappans & ſinguliers que des juges impartiaux ont cru pouvoir remarquer dans mes Ballets ; effets naturels de la muſique ſur la Danſe, & de la Danſe ſur la muſique, lorſque les deux Artiſtes ſe concilient, & lorſque les deux arts ſe marient,

(1) Cette muſique eſt de M. *Granier*, accompagnateur du Concert de Lyon ; & je dois ici lui rendre la juſtice qui lui eſt due, en aſſurant qu'il eſt peu de Muſiciens auſſi capables d'approprier ſa compoſition à tous les genres de Ballets, & de mouvoir le génie des hommes faits pour ſentir & pour connoître.

ſe réuniſſent, & ſe prêtent mutuellement des charmes pour ſéduire & pour plaire.

Il ſeroit inutile ſans doute de vous entretenir des *Métamorphoſes Chinoiſes*, des *Réjouiſſances Flamandes*, de la *Mariée de village*, des *Fêtes du vauxhall*, des *Recrues pruſſiennes*, du *Bal paré*, & d'un nombre conſidérable, peut-être trop grand, de Ballets comiques preſque dénués d'intrigue, deſtinés uniquement à l'amuſement des yeux, & dont tout le mérite conſiſte dans la nouveauté des formes, dans la variété & dans le brillant des figures. Je ne me propoſe point auſſi de vous parler de ceux que j'ai cru devoir traiter dans le grand, tels que les Ballets que j'ai intitulés la *Mort d'Ajax*, le *Jugement de Pâris*, la *Deſcente d'Orphée aux enfers*, *Renaud & Armide*, &c. Et je me tairai même encore ſur ceux de la *Fontaine de Jouvence* & des *Caprices de Galathée* (1). Perſuadé de vos bontés & de l'in-

(1) Cette Galathée eſt la meme que celle dont *Horace* parle dans le portrait qu'il fait d'une jeune beauté, à laquelle un amant tente de dérober un baiſer.

téré

térêt que vous voulez bien prendre à tout ce qui me touche, je penſe, Monſieur, que la deſcription des ouvrages qui me doivent entièrement le jour, & que vous pouvez regarder comme le fruit unique de mon imagination, vous plaira davantage ;

---

*Boileau* a traduit ainſi dans notre langue les vers de ce Poète :

*Qui mollement réſiſte, & par un doux caprice,*
*Quelquefois le refuſe afin qu'on le raviſſe.*

Ce Ballet a eu d'autant plus de ſuccès, que l'on ne s'étoit pas imaginé que la pantomime gaie pût être aſſociée au genre ſérieux. *Galathée* déſeſpère continuellement deux bergers par ſes caprices ; elle accepte leurs dons avec tranſport, elle les rejette bientôt avec mépris. Ces mêmes caprices ont toujours diverſes nuances & diverſes gradations : les Bergers feignent d'adreſſer leurs vœux à une autre Bergère, & de lui offrir les préſens deſtinés à celle qu'ils aiment. *Galathée*, par un ſentiment de jalouſie, arrache des mains de ſa rivale les dons qu'elle vient de recevoir ; elle s'en pare un inſtant, elle les jette de nouveau. Sa rivale veut les reprendre ; la jalouſie renaît : *Galathée* la devance, & s'en ſaiſit encore pour les jeter de même. Alors les Bergers abandonnent *Galathée* pour la rappeler à eux ; ils affectent dans un pas-de-quatre de la

& je commence par celui de la *Toilette de Vénus* ou des *Ruſes de l'Amour*, Ballet héroï-pantomime.

Le théâtre repréſente un *ſallon* voluptueux; Vénus eſt à ſa toilette & dans le déshabillé le plus galant; les Jeux & les Plaiſirs lui préſentent à l'envi tout ce qui peut ſervir à ſa parure; les Graces arrangent ſes cheveux; l'Amour lace un de ſes brodequins; de jeunes Nymphes ſont occupées, les unes à compoſer des guirlandes, les autres à arranger un caſque pour l'Amour; celles-ci, à placer des fleurs ſur l'habit & ſur la *mante* qui doit ſervir

---

dédaigner & de paroître fortement épris de l'autre Bergère. La capricieuſe humiliée ſe livre au chagrin & à la douleur; mais par une ſuite naturelle de ſa légéreté & de ſon humeur, elle paſſe ſubitement de cet excès de triſteſſe à la joie la plus vive & la plus immodérée. Ces tranſitions ſoudaines, ces mouvemens divers, cette alternative continuelle de tendreſſe & d'indifférence, de douleur & de plaiſir, de ſenſibilité & de froideur, ont été le ſujet d'une foule de tableaux qui tous ont paru également intéreſſans & d'un goût véritablement neuf.

d'ornement à ſa mère. La toilette finie, Vénus ſe retourne du côté de ſon fils, elle ſemble le conſulter : le petit Dieu applaudit à ſa beauté, il ſe jette avec tranſport dans ſes bras ; & cette première ſcène offre ce que la volupté, la coquetterie & les graces ont de plus ſéduiſant.

La ſeconde eſt uniquement employée à l'habillement de Vénus ; les Graces ſe chargent de ſon ajuſtement ; une partie des Nymphes s'occupe à ranger la toilette, pendant que les autres apportent aux Graces les ajuſtemens néceſſaires ; les Jeux & les Plaiſirs, non moins empreſſés à ſervir la Déeſſe, tiennent, ceux-ci la boîte à rouge, ceux-là la boîte à mouches, le bouquet, le collier, les bracelets, &c. L'Amour, dans une attitude élégante, ſe ſaiſit du miroir, & voltige ainſi continuellement autour des Nymphes, qui, pour ſe venger de ſa légéreté, lui arrachent ſon carquois & ſon bandeau : il les pourſuit, mais il eſt arrêté dans ſa courſe par trois de ces mêmes Nymphes qui lui préſentent ſon caſque

& un miroir ; il ſe couvre, il ſe mire ; il vole dans les bras de ſa mère, & il médite en ſoupirant le deſſein de ſe venger de l'eſpèce d'offenſe qui lui a été faite : il ſupplie, il preſſe Vénus de l'aider dans ſon entrepriſe, en diſpoſant leur ame à la tendreſſe par la peinture de tout ce que la volupté offre de plus touchant. Vénus alors déploie toutes ſes graces ; ſes mouvemens, ſes attitudes, ſes regards ſont l'image des plaiſirs de l'amour même. Les Nymphes vivement émues s'efforcent de l'imiter, & de ſaiſir toutes les nuances qu'elle emploie pour les ſéduire. L'Amour, témoin de l'impreſſion, profite de l'inſtant ; il leur porte le dernier coup ; & dans une entrée générale, il leur fait peindre toutes les paſſions qu'il inſpire. Leur trouble accroît & augmente ſans ceſſe ; de la tendreſſe elles paſſent à la jalouſie, de la jalouſie à la fureur, de la fureur à l'abattement, de l'abattement à l'inconſtance ; elles éprouvent, en un mot, ſucceſſivement tous les ſentimens divers dont l'ame peut être agitée, & il

les rappelle toujours à celui du bonheur. Ce Dieu ſatisfait & content de ſa victoire, cherche à ſe ſéparer d'elles; il les fuit, elles le ſuivent avec ardeur; mais il s'échappe & diſparoît ainſi que ſa mère & les Graces; & les Nymphes courent & volent après le plaiſir qui les fuit.

Cette ſcène, Monſieur, perd tout à la lecture; vous ne voyez ni la Déeſſe, ni le Dieu, ni leur ſuite, vous ne diſtinguez rien; & dans l'impoſſibilité où je ſuis de rendre ce que les traits, la phyſionomie, les regards & les mouvemens des Nymphes exprimoient ſi bien, vous n'avez & je ne vous donne ici que l'idée la plus imparfaite & la plus foible de l'action la plus vive & la plus variée.

Celle qui la ſuit lie l'intrigue. L'Amour paroît ſeul; d'un geſte & d'un regard il anime la nature. Les lieux changent; ils repréſentent une forêt vaſte & ſombre; les Nymphes qui n'ont point perdu le Dieu de vue entrent précipitamment ſur la ſcène; mais quelle eſt leur crainte! Elles ne

voient ni Vénus, ni les Graces ; l'obſcurité de la forêt, le ſilence qui y règne, les glacent d'effroi. Elles reculent en tremblant; l'Amour auſſitôt les raſſure, il les invite à le ſuivre; les Nymphes s'abandonnent à lui ; il ſemble les défier par une courſe légère. Elles courent après lui ; mais à la faveur de pluſieurs feintes, il leur échappe toujours, & dans l'inſtant où il paroît être dans l'embarras le plus grand & où les Nymphes croient l'arrêter, il fuit comme un trait, & il eſt remplacé avec promptitude par douze Faunes. Ce changement ſubit & imprévu fait un effet d'autant plus grand, que rien n'eſt auſſi frappant que le contraſte qui réſulte de la ſituation des Nymphes & des Faunes. Les Nymphes offrent l'image de l'innocence ; les Faunes, celle de la férocité. Les attitudes de ceux-ci ſont pleines de fierté & de vigueur ; les poſitions de celles-là n'expriment que la frayeur qu'inſpire le danger. Les Faunes pourſuivent les Nymphes qui fuient devant eux, mais ils s'en ſaiſiſſent bientôt. Quel-

ques-unes d'entre elles, profitant cependant d'un inſtant de méſintelligence que l'ardeur de vaincre a jeté parmi eux, prennent la ſuite & leur échappent; il n'en reſte que ſix aux douze Faunes; alors ils s'en diſputent la conquête, nul d'entre eux ne veut conſentir au partage, & la fureur ſuccédant bientôt à la jalouſie, ils luttent & combattent. Celles-ci tremblantes & effrayées paſſent à chaque inſtant des mains des uns dans les mains des autres; car ils ſont tour-à-tour vainqueurs & vaincus. Cependant au moment où les combattans paroiſſent n'être occupés que de la défaite de leurs rivaux, elles tentent de s'échapper. Six Faunes s'élancent après elles & ne peuvent les arrêter, parce qu'ils ſont eux-mêmes retenus par leurs adverſaires qui les pourſuivent. Leur colère s'irrite alors de plus en plus. Chacun court aux arbres de la forêt; ils en arrachent des branches avec fureur, & ils ſe portent de part & d'autre des coups terribles. Leur adreſſe à les parer étant égale,

ils jettent loin d'eux ces inutiles inſtrumens de leur vengeance & de leur rage; & s'élançant avec impétuoſité les uns ſur les autres, ils luttent avec un acharnement qui tient du délire & du déſeſpoir ; ils ſe ſaiſiſſent, ſe terraſſent, s'enlèvent de terre, ſe ſerrent, s'étouffent, ſe preſſent & ſe frappent, & ce combat n'offre pas un ſeul inſtant qui ne ſoit un tableau. Six de ces Faunes ſont enfin victorieux; ils foulent d'un pied leurs ennemis terraſſés & lèvent le bras pour leur porter le dernier coup, lorſque ſix Nymphes conduites par l'Amour les arrêtent, & leur préſentent une couronne de fleurs. Leurs compagnes, ſenſibles à la honte & à l'abattement des vaincus, laiſſent tomber à leurs pieds celles qu'elles leur deſtinoient : ceux-ci, dans une attitude qui peint ce que la douleur & l'accablement ont de plus affreux, ſont immobiles ; leur tête eſt abattue, leurs yeux ſont fixés ſur la terre. Vénus & les Graces touchées de leurs peines, engagent l'Amour à leur être propice : ce Dieu vol-

tige autour d'eux, & d'un ſouffle léger il les ranime & les rappelle à la vie : on les voit lever inſenſiblement des bras mourans & invoquer le fils de Vénus, qui, par ſes attitudes & ſes regards, leur donne, pour ainſi dire, une nouvelle exiſtence. A peine en jouiſſent-ils, qu'ils apperçoivent leurs ennemis occupés de leur bonheur & folatrant autour des Nymphes. Un nouveau dépit s'empare d'eux ; leurs yeux étincellent de feu ; ils les attaquent, les combattent, & en triomphent à leur tour : peu contens de cette victoire s'ils n'en emportent des trophées, ils leur enlèvent & leur arrachent les couronnes de fleurs dont ils ſe glorifioient ; mais par un charme de l'Amour, ces couronnes ſe partagent en deux : cet évènement rétablit parmi eux la paix & la tranquillité ; les nouveaux vainqueurs & les nouveaux vaincus reçoivent également le prix de la victoire ; les Nymphes préſentent la main à ceux qui viennent de ſuccomber, & l'Amour unit enfin les Nymphes aux Faunes. Là, le Ballet

ſymétrique commence ; les beautés mécaniques de l'art ſe déploient ſur une grande *chaconne*, dans laquelle l'Amour, Vénus, les Graces, les Jeux & les Plaiſirs danſent les principaux morceaux. Ici je pouvois craindre le ralentiſſement de l'action ; mais j'ai ſaiſi l'inſtant où Vénus ayant enchaîné l'Amour avec des fleurs, le mène en leſſe pour l'empêcher de ſuivre une des Graces à laquelle il s'attache ; & pendant ce pas plein d'expreſſion, les Plaiſirs & les Jeux entraînent les Nymphes dans la forêt. Les Faunes les ſuivent avec empreſſement ; & pour ſauver les bienſéances, & ne pas rendre trop ſenſibles les remarques que l'Amour fait faire à ſa mère ſur cette diſparition, je fais rentrer un inſtant après ces mêmes Nymphes & ces mêmes Faunes. L'expreſſion de ceux-ci, l'air ſatisfait de celles-là peignent avec des couleurs ménagées dans un paſſage bien exprimé de la *chaconne*, les tableaux de la volupté *coloriés* par le ſentiment & la décence.

Ce Ballet, Monſieur, eſt d'une action

chaude & toujours générale. Il a fait, & je puis m'en glorifier, une ſenſation que la Danſe n'avoit pas produite juſqu'alors. Ce ſuccès m'a engagé à abandonner le genre auquel je m'étois attaché, moins, je l'avoue, par goût & par connoiſſance, que par habitude. Je me ſuis livré dès cet inſtant à la Danſe expreſſive & en action; je me ſuis attaché à peindre dans une manière plus grande & moins *léchée;* & j'ai ſenti que je m'étois trompé groſſiérement en imaginant que la Danſe n'étoit faite que pour les yeux, & que cet organe étoit la barrière où ſe bornoit ſa puiſſance & ſon étendue. Perſuadé qu'elle peut aller plus loin, qu'elle a des droits inconteſtables ſur le cœur & ſur l'ame, je m'efforcerai déſormais de la faire jouir de tous ſes avantages.

Les Faunes étoient ſans *tonnelets*, & les Nymphes, Vénus & les Graces ſans paniers: j'avois proſcrit les maſques, qui ſe ſeroient oppoſés à toute expreſſion. La méthode de M. *Garrick* m'a été d'un grand

ſecours : on liſoit dans les yeux & ſur la phyſionomie de mes Faunes, tous les mouvemens des paſſions qui les agitoient. Une laçure & une eſpèce de chauſſure imitant de l'écorce d'arbre, m'avoient ſemblé préférables à des eſcarpins; point de bas ni de gants blancs, j'en avois aſſorti la couleur à la teinte de la carnation de ces habitans des forêts; une ſimple draperie de peau de tigre couvroit une partie de leur corps, tout le reſte paroiſſoit nu; & pour que le *coſtume* n'eût pas un air trop dur, & ne contraſtât pas trop avec l'habillement élégant des Nymphes, j'avois fait jeter ſur les draperies une guirlande de feuillage mêlée de fleurs.

J'avois encore imaginé des ſilences dans la muſique, & ces ſilences produiſoient l'effet le plus flatteur : l'oreille du ſpectateur ceſſant tout d'un coup d'être frappée par l'harmonie, ſon œil embraſſoit avec plus d'attention tous les détails des tableaux, la poſition & le deſſin des *groupes*, l'expreſſion des têtes & les différentes parties de l'*en-*

*ſemble ;* rien n'échappoit à ſes regards. Cette ſuſpenſion dans la muſique & dans les mouvemens du corps, répand un calme & un beau jour ; elle fait ſortir avec plus de feu les morceaux qui la ſuivent : ce ſont des ombres qui, ménagées avec art & diſtribuées avec goût, donnent un nouveau prix & une valeur réelle à toutes les parties de la compoſition : mais le talent conſiſte à les employer avec économie : elles deviendroient auſſi funeſtes à la Danſe qu'elles le ſont quelquefois à la peinture, lorſqu'on en abuſe.

Paſſons aux *Fêtes* ou aux *Jalouſies du Sérail.* Ce Ballet & celui dont je viens de vous parler, ont partagé le goût public ; ils ſont néanmoins dans un genre abſolument oppoſé, & ne peuvent être mis en comparaiſon l'un & l'autre.

Le théâtre repréſente une des parties du ſérail ; un périſtyle orné de caſcades & de jets d'eau, forme l'*avant-ſcène.* Le fond du théâtre offre une colonade circulaire en charmille ; les intervalles de cette

colonade ſont couronnés de guirlandes de fleurs, & enrichis de *groupes* & de jets d'eau. Le morceau le plus éloigné qui termine la décoration, préſente une caſcade de pluſieurs nappes, qui ſe perd dansun baſſin, & qui laiſſe découvrir derrière elle un payſage & un lointain. Les femmes du ſérail ſont placées ſur de riches ſophas & ſur des carreaux; elles s'occupent à différens ouvrages en uſage chez les Turcs.

Des Eunuques blancs & des Eunuques noirs ſuperbement habillés, paroiſſent & préſentent aux Sultanes le ſorbet, le café; d'autres s'empreſſent de leur offrir des fleurs, des fruits & des parfums. Une d'entre elles, plus occupée d'elle-même que ſes compagnes, refuſe tout pour avoir un miroir; un eſclave lui en préſente un. Elle ſe mire, elle s'examine avec complaiſance; elle arrange ſes geſtes, ſes attitudes & ſa démarche. Ses compagnes jalouſes de ſes graces, cherchent à imiter tous ſes mouvemens, & de là naiſſent pluſieurs *entrées*, tant générales que particulières, qui ne

peignent que la volupté, & le deſir ardent que toutes ont également de plaire à leur maître.

Aux charmes d'une muſique tendre & du murmure des eaux, ſuccède un air fier & marqué, danſé par des Muets, par des Eunuques noirs & des Eunuques blancs qui annoncent l'arrivée du *Grand-Seigneur*.

Il entre avec précipitation, ſuivi de l'Aga, d'une foule de Janiſſaires, de pluſieurs Boſtangis & de quatre Nains. Dans cet inſtant les Eunuques & les Muets tombent à genoux; toutes les femmes s'inclinent, & les Nains lui offrent dans des corbeilles des fleurs & des fruits. Il choiſit un bouquet, & il ordonne, par un ſeul geſte, à tous les eſclaves de diſparoître.

Le *Grand-Seigneur* ſeul au milieu de ſes femmes, ſemble indéterminé ſur le choix qu'il doit faire; il ſe promène autour d'elles avec cet air indécis que donne la multiplicité des objets aimables. Toutes ces femmes s'efforcent de captiver ſon cœur, mais *Zaïre* & *Zaïde* ſemblent devoir obtenir la

préférence. Il préſente le bouquet à *Zaïde*; & dans l'inſtant qu'elle l'accepte, un regard de *Zaïre* ſuſpend ſon choix : il l'examine, il promène de nouveau ſes regards, il revient enſuite à *Zaïde* ; mais un ſourire enchanteur de *Zaïre* le décide entiérement. Il lui donne le bouquet; elle l'accepte avec tranſport. Les autres Sultanes peignent par leurs attitudes le dépit & la jalouſie. *Zaïre* jouit malignement de la confuſion de ſes compagnes & de l'abattement de ſa rivale. Le Sultan s'appercevant de l'impreſſion que ſon choix vient de faire ſur l'eſprit des femmes du ſérail, & voulant ajouter au triomphe de *Zaïre*, ordonne à *Fatime*, à *Zima* & à *Zaïde* d'attacher à la Sultane favorite le bouquet dont il l'a décorée. Elles obéiſſent à regret; & malgré l'empreſſement avec lequel elles ſemblent ſe rendre aux ordres du Sultan, elles laiſſent échapper des mouvemens de dépit & de déſeſpoir, qu'elles étouffent en apparence lorſqu'elles rencontrent les yeux de leur maître.

Le

Le Sultan danſe un *pas-de-deux* voluptueux avec *Zaïre*, & ſe retire avec elle.

*Zaïde*, à qui le *Grand-Seigneur* avoit feint de préſenter le bouquet, confuſe & déſeſpérée, ſe livre, dans une *entrée ſeule*, à la rage & au dépit le plus affreux. Elle tire ſon poignard, elle veut s'arracher la vie; mais ſes compagnes arrêtent ſon bras & ſe hâtent de la détourner de ce deſſein barbare.

*Zaïde* eſt prête à ſe rendre lorſque *Zaïre* reparoît avec fierté; ſa préſence rappelle ſa rivale à toute ſa fureur; celle-ci s'élance avec précipitation ſur elle pour lui porter le coup qu'elle ſe deſtinoit; *Zaïre* l'eſquive adroitement; elle ſe ſaiſit de ce même poignard, & lève le bras pour en frapper *Zaïde*. Les femmes du ſérail ſe partagent alors, elles accourent à l'une & à l'autre; *Zaïde* déſarmée profite de l'inſtant où ſon ennemie a le bras arrêté, elle ſe jette ſur le poignard que *Zaïre* porte à ſon côté pour s'en ſervir contre elle; mais les Sul-

tanes, attentives à leur conſervation, parent le coup. Dans l'inſtant les Eunuques appelés par le bruit entrent dans le ſérail; ils voient le combat engagé de façon à leur faire craindre de ne pouvoir rétablir la paix, & ils ſortent précipitamment pour avertir le Sultan. Les Sultanes dans ce moment entraînent & ſéparent les deux rivales qui font des efforts incroyables pour ſe dégager; elles y réuſſiſſent. A peine ſont-elles libres, qu'elles s'élancent l'une ſur l'autre avec fureur. Toutes les femmes effrayées volent entre elles pour arrêter leurs coups. Dans le moment le Sultan ſe préſente : le changement que produit ſon arrivée eſt un coup de théâtre frappant. Le plaiſir & la tendreſſe ſuccèdent ſur le champ à la douleur & à la rage. *Zaïre* loin de ſe plaindre, montre par une généroſité ordinaire aux belles ames, un air de ſérénité qui raſſure le Sultan, & qui calme les craintes qu'il avoit de perdre l'objet de ſa tendreſſe. Ce calme fait renaître la joie dans le ſérail, & le *Grand-Seigneur* permet alors aux Eu-

nuques de donner une fête à *Zaïre ;* la Danſe devient générale.

Dans un *pas-de-deux*, *Zaïre* & *Zaïde* ſe réconcilient. Le *Grand-Seigneur* danſe avec elles un *pas-de-trois*, dans lequel il marque toujours une préférence décidée pour *Zaïre.*

Cette fête eſt terminée par une contre-danſe noble. La dernière figure offre un *groupe* poſé ſur un trône élevé ſur des gradins ; il eſt compoſé des femmes du ſérail & du *Grand-Seigneur ; Zaïre* & *Zaïde* ſont aſſiſes à ſes côtés. Ce *groupe* eſt couronné par un grand baldaquin dont les rideaux ſont ſupportés par des eſclaves. Les deux côtés du théâtre offrent un autre *groupe* de Boſtangis, d'Eunuques blancs, d'Eunuques noirs, de Muets, de Janiſſaires & de Nains proſternés aux pieds du trône du *Grand-Seigneur.*

Voilà, Monſieur, une deſcription bien foible d'un enchaînement de ſcènes qui toutes intéreſſent réellement. L'inſtant où le *Grand-Seigneur* ſe décide, celui où il

emmène la Sultane favorite, le combat des femmes, le *groupe* qu'elles forment à l'arrivée du Sultan, ce changement ſubit, cette oppoſition de ſentimens, cet amour que toutes les femmes témoignent pour elles-mêmes & qu'elles expriment toutes différemment, ſont autant de contraſtes que je ne peux vous faire ſaiſir. Je ſuis dans la même impuiſſance relativement aux ſcènes ſimultanées que j'avois placées dans ce Ballet. La *pantomime* eſt un trait, les tableaux qui en réſultent ſont rapides comme l'éclair; ils ne durent qu'un inſtant & ſont auſſitôt place à d'autres. Or, Monſieur, dans un Ballet bien conçu il faut peu de dialogues & peu de momens tranquilles; le cœur doit y être toujours agité. Ainſi, comment décrire l'expreſſion vive du ſentiment & l'action animée de la *pantomime*? C'eſt à l'ame à peindre, & c'eſt à l'ame à ſaiſir le tableau.

L'action des Ballets dont je viens de vous parler eſt bien moins longue à l'exécution qu'à la lecture. Des ſignes extérieurs qui

annoncent un ſentiment deviennent froids & languiſſans, s'ils ne ſont ſubitement ſuivis d'autres ſignes indicatifs de quelques nouvelles paſſions qui lui ſuccèdent; encore eſt-il néceſſaire de diviſer l'action entre pluſieurs perſonnages; une même altération, des mêmes efforts, des mêmes mouvemens, une agitation toujours continuelle fatigueroient & ennuieroient enfin & l'acteur & le ſpectateur; il importe donc d'éviter les longueurs, ſi l'on veut laiſſer à l'expreſſion la force qu'elle doit avoir, aux geſtes leur énergie, à la phyſionomie ſon ton, aux yeux leur éloquence, aux attitudes & aux poſitions leurs graces & leur vérité.

Le Ballet des *Fêtes* ou des *Jalouſies du Sérail*, diront peut-être les critiques verſés dans la lecture des romans, péche contre le *coſtume* & les uſages des Levantins; ils trouveront qu'il eſt ridicule d'introduire des Janiſſaires & des Boſtangis dans la partie du ſérail deſtinée aux femmes du *Grand-Seigneur*, & ils objecteront encore qu'il n'y a point de Nains à Conſtan-

tinople, & que le *Grand-Seigneur* ne les aime pas.

Je conviendrai de la juſteſſe de leurs obſervations & de l'étendue de leurs connoiſſances ; mais je leur répondrai que ſi mes idées ont choqué la vérité, elles n'ont point bleſſé la vraiſemblance ; & dès-lors j'aurai eu raiſon de recourir à des licences néceſſaires que tous les Auteurs ſe ſont permiſes dans des ouvrages bien plus importans que des Ballets.

En s'attachant ſcrupuleuſement à peindre le caractère, les mœurs & les uſages de certaines nations, les tableaux ſeroient ſouvent d'une compoſition pauvre & monotone : auſſi y auroit-il de l'injuſtice à condamner un Peintre ſur les licences ingénieuſes qu'il auroit priſes, ſi ces mêmes licences contribuoient à la perfection, à la variété & à l'élégance de ſes tableaux.

Lorſque les caractères ſont ſoutenus, que celui de la nation qu'on repréſente n'eſt point altéré, & que la nature ne ſe perd pas ſous des embelliſſemens qui lui ſont

étrangers & qui la dégradent ; lorſqu'enfin l'expreſſion du ſentiment eſt fidèle, que le *coloris* eſt vrai, que le *clair-obſcur* eſt ménagé avec art, que les poſitions ſont nobles, que les *groupes* ſont ingénieux, que les *maſſes* ſont belles & que le deſſin eſt correct, le tableau dès-lors eſt excellent & produit ſon effet.

Je crois, Monſieur, qu'une fête Turque ou Chinoiſe ne plairoit point à notre nation, ſi on n'avoit l'art de l'embellir ; & je ſuis perſuadé que la manière de danſer de ces peuples ne ſeroit point en droit de ſéduire : ce *coſtume* exact & cette imitation n'offriroient qu'un ſpectacle très-plat, & peu digne d'un public qui n'applaudit qu'autant que les Artiſtes ont l'art d'aſſocier la délicateſſe & le goût aux différentes productions qu'on lui préſente.

Si ceux qui m'ont critiqué ſur la prétendue licence que j'avois priſe d'introduire des Boſtangis & des Janiſſaires au Sérail, avoient été témoins de l'exécution, de la diſtribution & de la marche de mon Ballet,

ils auroient vu que ces perſonnages, qui les ont bleſſés à cent lieues d'éloignement, n'entroient point dans la partie du ſérail où ſe tiennent les Femmes ; qu'ils ne paroiſſoient que dans le jardin, & que je ne les avois aſſociés à cette ſcène que pour faire cortège, & pour rendre l'arrivée du *Grand-Seigneur* plus impoſante & plus majeſtueuſe.

Au reſte, Monſieur, une critique qui ne porte que ſur un programme, tombe d'elle-même, parce qu'elle n'eſt appuyée ſur rien. On prononce ſur le mérite d'un Peintre d'après ſes tableaux & non d'après ſon *ſtyle ;* on doit prononcer de même ſur celui du Maître de Ballets d'après l'effet des *groupes*, des ſituations, des coups de théâtre, des figures ingénieuſes, des formes ſaillantes & de l'*enſemble* qui règnent dans ſon ouvrage. Juger de nos productions ſans les voir, c'eſt croire pouvoir décider d'un objet ſans lumières.

Je ſuis, &c.

## LETTRE DERNIERE.

ENCORE deux Ballets, Monſieur, & mon objet ſera rempli, car il eſt temps que je finiſſe. J'en ai dit aſſez pour vous perſuader de toutes les difficultés d'un art qui n'eſt aiſé que pour ceux qui n'approfondiſſent rien, & qui imaginent que l'action de s'élever de terre d'un pouce plus haut que les autres, ou l'idée de quelques *moulinets* ou de quelques *ronds*, doivent leur attirer tous les ſuffrages. Dans quelque genre que ce ſoit, plus on approfondit, plus les obſtacles ſe multiplient, & plus le but auquel on s'efforce d'atteindre paroît s'éloigner. Auſſi, Monſieur, le travail le plus opiniâtre n'offre-t-il aux plus grands Artiſtes qu'une lumière ſouvent importune qui les éclaire ſur leur inſuffiſance, tandis que l'ignorant, ſatisfait de lui-même au milieu des ténèbres les plus épaiſſes, croit

qu'il n'eſt abſolument rien au-delà de ce qu'il ſe flatte de ſavoir.

Le Ballet dont je vais vous entretenir a pour titre l'*Amour Corſaire*, ou l'*Embarquement pour Cythère*. La ſcène ſe paſſe ſur le bord de la mer dans l'Iſle de *Miſogyne*. Quelques arbres inconnus dans nos climats embelliſſent cette iſle. D'un côté du théâtre on apperçoit un autel antique élevé à la Divinité que les habitans adorent; une ſtatue repréſentant un homme qui plonge un poignard dans le ſein d'une femme, eſt élevée au deſſus de l'autel. Les habitans de cette iſle ſont cruels & barbares; leur coutume eſt d'immoler à leur Divinité toutes les femmes jetées malheureuſement pour elles ſur ces côtes. Ils impoſent la même loi à tous les hommes qui échappent à la fureur des flots. Le ſujet de la première ſcène eſt l'admiſſion d'un étranger ſauvé du naufrage. Cet étranger eſt conduit à l'autel, ſur lequel ſont appuyés deux grands Prêtres. Une partie des habitans eſt rangée autour de ce même

autel, tenant dans leurs mains des maſſues avec leſquelles ils s'exercent, tandis que les autres inſulaires célèbrent par une danſe myſtérieuſe l'arrivée de ce nouveau proſélite. Celui-ci ſe voit forcé de promettre ſolemnellement d'immoler avec le fer dont on va l'armer, la première femme qu'un deſtin trop cruel portera dans cette iſle. A peine commence-t-il à proférer l'affreux ſerment dont il frémit lui-même, quoiqu'il faſſe le vœu dans le fond de ſon cœur de déſobéir au nouveau Dieu dont il embraſſe le culte, que la cérémonie eſt interrompue par des cris perçans pouſſés à l'aſpect d'une chaloupe que bat une horrible tempête, & par une danſe vive qui annonce la joie barbare que fait naître l'eſpoir de ſaiſir quelques victimes. On apperçoit dans cette chaloupe une femme & un homme qui lèvent les mains vers le ciel & qui demandent du ſecours. *Dorval* (c'eſt le nom de l'étranger) croit reconnoître à l'approche de cette chaloupe ſa ſœur & ſon ami. Il regarde attentivement; ſon cœur

eſt pénétré de plaiſir & de crainte ; il les voit enfin hors de danger : il ſe livre à l'excès d'une ſatisfaction inexprimable ; mais cette ſatisfaction & la joie qu'elle inſpire ſont bientôt balancées par le ſouvenir du lieu terrible qu'il habite, & ce retour funeſte le précipite dans l'abattement & dans la douleur la plus profonde. L'empreſſement qu'il a d'abord témoigné a fait prendre le change & en a impoſé aux *Miſogyniens ;* ils ont cru voir en lui du zèle & un attachement inviolable à leur loi. Cependant *Clairville* & *Conſtance* (c'eſt le nom des deux amans) abordent enfin ; la mort eſt peinte ſur leur viſage, leurs yeux s'ouvrent à peine, des cheveux hériſſés annoncent leur effroi. Un teint pâle & mourant peint toute l'horreur du trépas qui s'eſt préſenté mille fois à eux & qu'ils redoutent encore ; mais quelle eſt leur ſurpriſe, lorſqu'ils ſe ſentent étroitement embraſſés ! Ils reconnoiſſent *Dorval,* ils ſe jettent dans ſes bras ; leurs yeux croient à peine ce qu'ils voient ; tous trois

ne peuvent ſe ſéparer ; l'excès de leur bonheur eſt exprimé par toutes les démonſtrations de la joie la plus pure ; ils s'inondent de leurs larmes, & ces larmes ſont des ſignes non équivoques des ſentimens divers qui les agitent. Ici leur ſituation change. Un ſauvage préſente à *Dorval* le poignard qui doit percer le cœur de *Conſtance*, & lui ordonne de le lui plonger dans le ſein. *Dorval*, indigné d'un ordre auſſi barbare, ſaiſit ce fer & veut en frapper le *Miſogynien ;* mais *Conſtance* s'échappant des bras de ſon amant ſuſpend le coup que ſon frère alloit porter : le ſauvage ſaiſit cet inſtrument, il déſarme *Dorval* & veut percer le ſein de celle qui vient de lui ſauver la vie. *Clairville* arrête le bras du perfide, il lui arrache le poignard. *Dorval* & *Clairville*, également révoltés de la férocité & de l'inhumanité des habitans de cette iſle, ſe rangent du côté de *Conſtance ;* ils la tiennent étroitement ſerrée dans leurs bras ; leurs corps ſont un rempart qu'ils oppoſent à la bar-

barie de leurs ennemis, & leurs yeux animés & étincelans de colère, ſemblent défier les *Miſogyniens*. Ceux-ci, furieux de cette réſiſtance, ordonnent aux ſauvages qui ont des maſſues, d'arracher la victime des bras de ces deux étrangers & de la traîner à l'autel. *Dorval* & *Clairville* encouragés par le danger, déſarment deux de ces cruels; ils ſe livrent au combat avec fureur & avec audace, & viennent à chaque inſtant ſe rallier auprès de *Conſtance*; ils ne la perdent pas un moment de vue. Celle-ci tremblante & déſolée, craignant de perdre deux objets qui lui ſont également chers, s'abandonne au déſeſpoir. Les ſacrificateurs aidés de pluſieurs ſauvages s'élancent ſur elle, & l'entraînent à l'autel. Dans ce moment elle rappelle tout ſon courage, elle lutte contre eux; elle ſe ſaiſit du poignard d'un des ſacrificateurs, elle l'en frappe. Délivrée pour un inſtant, elle ſe jette dans les bras de ſon amant & de ſon frère; mais elle en eſt arrachée. Elle s'échappe de

nouveau & y revole encore. Cependant, ne pouvant réſiſter au nombre, *Dorval* & *Clairville* preſque mourans & accablés ſont enchaînés; *Conſtance* eſt entraînée au pied de cet autel, trône de la barbarie. Le bras ſe lève, le coup eſt prêt à tomber, lorſqu'un Dieu protecteur des amans arrête le bras du ſacrificateur, en répandant un charme ſur cette iſle, qui en rend tous les habitans immobiles. Cette tranſition des plus grands mouvemens à l'immobilité, produit un effet étonnant. *Conſtance* évanouie aux pieds du ſacrificateur, *Dorval* & *Clairville* voyant à peine la lumière, ſont renverſés dans les bras de quelques ſauvages (1).

(1) Cette ſcène, en remontant à l'arrivée de *Conſtance* & de *Clairville*, offre une reconnoiſſance touchante; le coup de théâtre qui la ſuit eſt intéreſſant. Ce n'eſt point un intérêt particulier qui détermine les combattans. *Conſtance* craint moins pour ſes jours que pour ceux de ſon amant & de ſon frère; ceux-ci veillent moins à leur conſervation qu'à celle de *Conſtance*. S'ils reçoivent un coup, c'eſt pour parer celui que l'on porte à l'objet de leur tendreſſe. Cette ſcène, longue à la lecture, eſt vive & animée à l'exécu-

Le jour devient plus beau, les flots irrités s'abaiſſent, le calme ſuccède à la tempête, pluſieurs Tritons & pluſieurs Naïades folâtrent dans les eaux; un vaiſſeau richement orné paroît ſur la mer (1).

Il aborde; l'Amour fait jeter l'ancre, il deſcend de ſon bord; les Nymphes, les Jeux & les Plaiſirs le ſuivent; & en attendant les ordres de ce Dieu, cette troupe légère ſe range en bataille. Les *Miſogy-*

---

tion; car vous ſavez qu'il faut moins de temps pour exprimer un ſentiment par le geſte, qu'il n'en faut pour le peindre par le diſcours: ainſi lorſque l'inſtant eſt bien choiſi, l'action pantomime eſt plus chaude, plus animée & plus intéreſſante que celle qui réſulte d'une ſcène dialoguée. Je crois, Monſieur, que celle que je viens de vous montrer dans une perſpective éloignée, porte un caractère auquel l'humanité ne peut être inſenſible, & qu'elle eſt en droit d'arracher des larmes & de remuer fortement tous ceux dont le cœur eſt ſuſceptible de ſentiment & de délicateſſe.

(1) L'Amour, ſous la forme d'un corſaire, le commande; les Jeux & les Plaiſirs ſont employés aux différentes manœuvres; une troupe de Nymphes vêtues en Amazones ſont les ſoldats qui ſervent ſur ce bord: tout eſt élégant, tout annonce & caractériſe enfin la préſence de l'enfant de Cythère.

*niens*

*niens* reviennent de l'extaſe & de l'immobilité dans laquelle l'Amour les avoit plongés. Un de ſes regards rappelle à la vie *Conſtance*. *Dorval* & *Clairville*, ne doutant point alors que leur libérateur ne ſoit un Dieu, ſe proſternent à ſes pieds. Les Sauvages irrités de voir leur culte profané, lèvent tous leurs maſſues pour maſſacrer & les adorateurs & la ſuite de l'enfant de Cythère; ils tournent même leur rage & leur fureur contre lui; mais que peuvent les mortels lorſque l'Amour commande? Un ſeul de ſes regards ſuſpend tous les bras armés des *Miſogyniens*. Il ordonne que l'on renverſe leur autel, que l'on briſe leur infâme divinité; les Jeux & les Plaiſirs obéiſſent à ſa voix, l'autel s'ébranle ſous leurs coups, la ſtatue s'écroule & ſe rompt par morceaux. Un nouvel autel paroît & prend la place de celui qui vient d'être détruit. Il eſt de marbre blanc; des guirlandes de roſes, de jaſmins & de myrtes ajoutent à ſon élégance; des colonnes ſortent de la terre pour orner

cet autel, & un baldaquin artiſtement enrichi & porté par un *groupe* d'Amours, deſcend des cieux. Les extrémités en ſont ſoutenues par des zéphirs qui les appuient directement ſur les quatre colonnes qui entourent l'autel ; les arbres antiques de cette Iſle diſparoiſſent pour faire place aux myrtes, aux orangers & aux boſquets de roſes & de jaſmins.

Les *Miſogyniens* à l'aſpect de leur divinité renverſée & de leur culte profané, entrent en fureur ; mais l'Amour ne leur permet de faire éclater leur colère que par intervalle ; il les arrête toujours lorſqu'ils ſont près de frapper. Les inſtans du charme qui les rend immobiles, offrent une multitude de tableaux & de *groupes* qui diffèrent tous par les poſitions, par la diſtribution, par la compoſition, mais qui expriment également ce que la fureur a de plus affreux. Les tableaux que préſentent les Nymphes ſont d'un goût & d'un coloris tout oppoſé. Elles ne parent les coups que les *Miſogyniens* tentent de leur

porter, qu'avec des graces & des regards pleins de tendreſſe & de volupté. Cependant l'Amour ordonne à celles-ci de combattre & de vaincre ces Sauvages ; ceux-ci ne font plus qu'une foible réſiſtance. S'ils ont la force de lever le bras pour porter un coup, ils n'ont pas le courage de le laiſſer tomber. Enfin leurs maſſues leur échappent, elles tombent de leurs mains. Vaincus & ſans défenſe, ils ſe jettent aux genoux de leurs vainqueurs, qui, naturellement tendres, leur accordent leur grace en les enchaînant avec des guirlandes de fleurs. L'Amour ſatisfait unit *Clairville* à *Conſtance*, les *Miſogyniens* aux Nymphes, & donne à *Dorval Zénéïde*, jeune Nymphe que ce Dieu a pris ſoin de former. Une marche de triomphe forme l'ouverture de ce Ballet ; les Nymphes mènent en leſſe les vaincus ; l'Amour ordonne des fêtes, & le divertiſſement général commence. Ce Dieu, *Clairville* & *Conſtance*, *Dorval* & *Zénéïde*, les Jeux & les Plaiſirs danſent les principaux morceaux. La contre-danſe

noble de ce Ballet ſe dégrade inſenſiblement de deux en deux, & tout le monde ſe place ſucceſſivement ſur le vaiſſeau. De petits gradins poſés dans des ſens différens & à des hauteurs diverſes ſervent, pour ainſi dire, de piédeſtal à cette troupe amoureuſe, & offrent un grand *groupe* diſtribué avec élégance; on lève l'ancre, les Zéphirs enflent les voiles, le vaiſſeau prend le large, & pouſſé par des vents favorables il vogue vers Cythère (1).

---

(1) Ce Ballet a été mis avec ſoin & rien n'a été épargné. Les Nymphes avoient des habits galans dont les corſets différoient peu de ceux des Amazones. Les vêtemens des Sauvages étoient d'une forme ſingulière & dans des couleurs entières; une partie de la poitrine, des bras & des jambes étoit couleur de chair. L'Amour n'étoit reconnu que par ſes ailes, & étoit vêtu dans le goût des corſaires brigantins. Les habits des Jeux & des Plaiſirs empruntoient la forme de ceux des matelots qui ſervent ſur les bâtimens corſaires, avec cette différence qu'ils étoient plus galans.

*Clairville*, *Dorval* & *Conſtance*, ſans être mis richement, étoient vêtus de bon goût & convenablement. Un beau déſordre compoſoit leur parure. Le deſſin des habits étoit de M. *Boquet*, & la muſique de M. *Granier*. Elle imitoit les accens de la nature: ſans être d'un chant uniforme, elle étoit harmonieuſe. Il avoit mis enfin l'action

Je vais paſſer actuellement au *Jaloux ſans Rival*, Ballet Eſpagnol; & je vous préviens d'avance qu'il y a encore des combats & des poignards. On appelle le *Miſanthrope*, *l'homme aux rubans verts*; on me nommera peut-être l'*homme aux poignards*. Lorſque l'on réfléchira cependant ſur l'art *pantomime*; lorſque l'on examinera les limites étroites qui lui ſont preſcrites; lorſque l'on conſidérera enfin ſon inſuffiſance dans tout ce qui s'appelle dialogue tranquille, & que l'on ſe rappellera juſqu'à quel point il eſt ſubordonné aux règles de la peinture, qui, comme la *pantomime*, ne peut rendre que des inſtans, on ne pourra me blâmer de choiſir tous ceux qui peuvent, par leurs liaiſons & par leurs ſucceſſions, remuer le cœur & affecter l'ame. Je ne ſais ſi j'ai bien fait de m'attacher à ce genre,

---

en muſique; chaque trait étoit une expreſſion qui prêtoit des forces & de l'énergie aux mouvemens de la Danſe, & qui en animoit tous les tableaux.

mais les larmes que le public a données à pluſieurs ſcènes de mes Ballets, l'émotion vive qu'ils ont cauſée, me perſuadent que ſi je n'ai point encore atteint le but, du moins ai-je trouvé la route qui peut y conduire. Je ne me flatte point de pouvoir franchir la diſtance immenſe qui m'en éloigne & qui m'en ſépare; ce ſuccès n'eſt réſervé qu'à ceux à qui le génie prête des ailes; mais j'aurai du moins la ſatisfaction d'avoir ouvert la voie. Indiquer le chemin qui mène à la perfection, eſt un avantage qui ſuffit à quiconque n'a pas eu la force d'y arriver.

*Fernand* eſt amant d'*Inès ; Clitandre*, petit-maître François, eſt amant de *Béatrix*, amie d'*Inès :* voilà les perſonnages ſur leſquels roule toute l'intrigue. *Clitandre*, à propos d'un coup d'échec (1), ſe brouille vivement avec *Béatrix*.

(1) Quelques choſes qu'aient pu dire les petits critiques au ſujet de la ſcène ſimultanée de M. *Diderot* & de la partie de trictrac jouée dans la première ſcène du *Pere de Famille*, ce qui la rend plus vraie & plus naturelle, j'ai mis

*Inès* cherche à raccommoder *Clitandre* & *Béatrix :* celle-ci naturellement fière ſe retire ; *Clitandre* déſeſpéré la ſuit : ne pouvant obtenir ſon pardon, il revient un inſtant après, & conjure *Inès* de lui être favorable. Celle-ci lui promet de s'intéreſſer en ſa faveur, mais elle lui expoſe le danger qu'elle court d'être ſeule avec lui ; elle craint la jalouſie de *Fernand.* Le François toujours pétulant, & plus occupé de ſon amour que des inquiétudes d'*Inès*, ſe jette à ſes genoux pour la preſſer de ne point oblier de parler à *Béatrix. Fernand* paroît, & ſans rien examiner, il s'élance

---

un jeu d'échec dans mon Ballet. Le théâtre eſt ou devroit être le tableau fidèle de la vie humaine : or, tout ce qui ſe fait de décent & de permis dans la ſociété, peut être jeté ſur cette toile ; tant pis pour ceux que le beau ſimple ne ſéduit point ; ſi leur cœur eſt glacé, & s'il eſt inſenſible aux images intéreſſantes que préſentent des mœurs douces & honnêtes, faut-il qu'un auteur abandonne ſes ſentimens & renonce ſans ceſſe à la nature, pour ſe livrer à des féeries & à des bambochades ? ou ne peut-on être ému que par un ſpectacle continuel de Dieux & de Héros introduits ſur la ſcène ?

avec fureur ſur *Clitandre ;* il lui ſaiſit la main dans l'inſtant qu'il baiſe celle d'*Inès* & qu'elle fait des efforts pour s'en défendre ; & ſur le champ il tire un poignard pour le frapper ; mais *Inès* pare le coup, & *Béatrix* attirée par le bruit, couvre de ſon corps celui de ſon amant. L'Eſpagnol dès cet inſtant interprète les ſentimens d'*Inès* à ſon déſavantage ; il prend ſa compaſſion pour de la tendreſſe, ſes craintes pour de l'amour ; excité par les images que la jalouſie porte dans ſon cœur, il ſe dégage d'*Inès* & court ſur *Clitandre*. La fuite précipitée de celui-ci le ſauve du danger ; mais l'Eſpagnol au déſeſpoir de n'avoir pu aſſouvir ſa rage, ſe retourne avec promptitude vers *Inès* pour lui porter le coup qu'il deſtinoit à ſon prétendu rival. Il veut la frapper, mais le mouvement qu'elle fait pour voler au-devant du bras qui la menace, arrête le tranſport du jaloux & lui fait tomber le fer de la main. Un geſte d'*Inès* ſemble reprocher à ſon amant ſon injuſtice. Dé-

ſeſpérée de ſurvivre au ſoupçon qu'il a conçu de ſon infidélité, elle tombe ſur un fauteuil. *Fernand* toujours jaloux, mais honteux de ſa barbarie, ſe jette ſur un autre ſiège. Les deux amans offrent l'image du déſeſpoir & de l'amour en courroux. Leurs yeux ſe cherchent & s'évitent, s'enflamment & s'attendriſſent. *Inès* tire une lettre de ſon ſein, *Fernand* l'imite; chacun y lit les ſentimens de l'amour le plus tendre; mais tous deux ſe croyant trompés, déchirent avec dépit ces premiers gages de leur amour. Egalement piqués de ces marques de mépris, ils regardent attentivement les portraits qu'ils ont l'un de l'autre, & n'y voyant plus que les traits de l'infidélité & du parjure, ils les jettent à leurs pieds. *Fernand* exprime cependant par ſes geſtes & ſes regards combien ce ſacrifice lui déchire le cœur; c'eſt par un effort violent qu'il ſe défait d'un portrait qui lui eſt ſi cher; il le laiſſe tomber, ou pour mieux dire, il le laiſſe échapper avec peine de ſes mains.

Dans cet inſtant il ſe jette ſur ſon ſiège, & ſe livre à la douleur & au déſeſpoir.

*Béatrix* témoin de cette ſcène, fait alors des efforts pour les raccommoder, & pour les engager l'un & l'autre à s'approcher réciproquement. *Inès* fait les premiers pas; mais, s'appercevant que *Fernand* ne répond point à ſon empreſſement, elle prend la fuite: *Béatrix* l'arrête ſur le champ; & l'Eſpagnol voyant que ſa maîtreſſe veut l'éviter, fuit à ſon tour avec un air d'accablement & de dépit.

*Béatrix* perſiſte, & veut toujours les contraindre à faire la paix. Pour cet effet, elle les oblige à ſe donner la main; ils ſe font tirer l'un & l'autre, mais elle parvient enfin à les rapprocher & à les réunir. Elle les conſidère enſuite avec un ſourire malin. Les deux amans n'oſant encore ſe regarder, malgré l'envie qu'ils en ont, ſe trouvent dos à dos; inſenſiblement ils ſe retournent. *Inès*, par un regard, aſſure le pardon de *Fernand*, qui lui baiſe la main avec tranſport; & ils ſe

retirent tous trois pénétrés de la joie la plus vive.

*Clitandre* paroît ſur la ſcène. Son entrée eſt un monologue ; elle emprunte ſes traits de la crainte & de l'inquiétude. Il cherche ſa maîtreſſe ; mais appercevant *Fernand*, il fuit avec célérité. Celui-ci témoigne à *Béatrix* ſa reconnoiſſance ; mais comme rien ne reſſemble plus à l'amour que l'amitié, *Inès* qui le ſurprend tandis qu'il baiſe la main à *Béatrix*, en prend occaſion pour ſe venger de la ſcène que la jalouſie de ſon amant lui a fait eſſuyer. Elle feint d'être jalouſe à ſon tour. L'Eſpagnol la croyant réellement affectée de cette paſſion, cherche à la détromper en lui donnant de nouvelles aſſurances de ſa tendreſſe ; elle y paroît inſenſible, & ne le regardant qu'avec des yeux troublés & menaçans, elle lui montre un poignard ; il frémit, il recule de frayeur ; il s'élance pour le lui arracher, mais elle feint de s'en frapper ; elle chancèle & tombe dans les bras de ſes ſuivantes. A ce

ſpectacle, *Fernand* demeure immobile & ſans ſentiment, & n'écoutant ſoudain que ſon déſeſpoir, il s'y livre tout entier & tente de s'arracher la vie. Tous les Eſpagnols ſe jettent ſur lui & le déſarment. Furieux, il lutte contre eux & cherche à réſiſter à leurs efforts; il en terraſſe pluſieurs, mais accablé par le nombre & par ſa douleur, ſes forces diminuent inſenſiblement, ſes jambes ſe dérobent ſous lui, ſes yeux s'obſcurciſſent & ſe ferment, ſes traits annoncent la mort, il tombe évanoui dans les bras des Eſpagnols.

*Inès* qui, dans les commencemens de cette ſcène, jouiſſoit du plaiſir d'une vengeance qu'elle croyoit innocente & dont elle ne prévoyoit point les ſuites, s'appercevant de ſes triſtes effets, donne les marques les plus convaincantes de la ſincérité de ſon repentir; elle vole à ſon amant, le ſerre tendrement dans ſes bras, le prend par la main, & s'efforce de le rappeler à la vie. *Fernand* ouvre les yeux; ſa vue paroît troublée, il tourne la tête

du côté d'*Inès:* mais quel eſt ſon étonnement ! il croit à peine ce qu'il voit; il ne peut ſe perſuader qu'*Inès* vive encore; & doutant de ſon bonheur, il exprime tour-à-tour ſa ſurpriſe, ſa crainte, ſa joie, ſa tendreſſe & ſon raviſſement; il tombe aux genoux de ſa maîtreſſe, qui le reçoit dans ſes bras avec les tranſports de l'amante la plus paſſionnée.

Les différens événemens que cette ſcène a produits rendent l'action générale; le plaiſir s'empare de tous les cœurs; il ſe manifeſte par des Danſes où *Fernand*, *Inès*, *Béatrix* & *Clitandre* préſident. Après pluſieurs pas particuliers qui peignent l'enjouement & la volupté, le Ballet eſt terminé par une contre-danſe générale.

Il eſt aiſé de s'appercevoir, Monſieur, que ce Ballet n'eſt qu'une combinaiſon des ſcènes les plus ſaillantes de pluſieurs drames de notre théâtre. Ce ſont des tableaux des meilleurs maîtres, que j'ai pris ſoin de réunir.

Le premier eſt pris de M. *Diderot*. Le

ſecond offre un coup de théâtre de mon imagination, je veux parler de l'inſtant où *Fernand* lève le bras ſur *Clitandre*. Celui qui le ſuit eſt tiré de *Mahomet* lorſqu'il veut poignarder *Irene*, & qu'elle lui dit en volant au devant du coup :

Ton bras eſt ſuſpendu ! Qui t'arrête ? Oſe tout ;
Dans un cœur tout à toi laiſſe tomber le coup.

La ſcène de dépit, les lettres déchirées & les portraits rendus avec mépris, préſentent la ſcène du *Dépit amoureux de Moliere*. Le raccommodement de *Fernand* & d'*Inès* n'eſt autre choſe que celui de *Mariane* & de *Valere* du *Tartuffe*, ménagés adroitement par *Dorine*. La feinte jalouſie d'*Inès* eſt un épiſode de pure invention. L'égarement de *Fernand*, ſa rage, ſa fureur, ſon déſeſpoir & ſon accablement ſont l'image des fureurs d'*Oreſte* de l'*Andromaque de Racine*. La reconnoiſſance enfin eſt celle de *Rhadamiſte & Zénobie* de M. *Crébillon*. Tout ce qui lie ces tableaux pour n'en former qu'un ſeul, eſt de moi.

Vous voyez, Monſieur, que ce Ballet n'eſt exactement qu'un eſſai que j'ai voulu faire pour ſonder le goût du public, & pour me convaincre de la poſſibilité qu'il y a d'aſſocier le genre tragique à la Danſe. Tout eut du ſuccès dans ce Ballet, ſans en excepter même la ſcène du dépit, jouée partie aſſis & partie debout; elle parut auſſi vive, auſſi animée & auſſi naturelle que toutes les autres. Il y a dix mois que l'on voit ce ſpectacle & qu'on le voit avec plaiſir; effet certain de la Danſe en action; elle paroît toujours nouvelle, parce qu'elle parle à l'ame, & qu'elle intéreſſe également le cœur & les yeux.

J'ai paſſé légèrement ſur les parties de détail, pour vous épargner l'ennui qu'elles auroient pu vous cauſer; & je vais finir par quelques réflexions ſur l'entêtement, la négligence & la pareſſe des Artiſtes, & ſur la facilité du public à céder aux impreſſions de l'habitude.

Que l'on conſulte, Monſieur, tous ceux qui applaudiſſent indifféremment, & qui

croiroient avoir perdu l'argent qu'ils ont donné à la porte, s'ils n'avoient frappé des pieds ou des mains; qu'on leur demande, dis-je, comment ils trouvent la Danſe & les Ballets ?» Miraculeux, répondront ils, » ils ſont du dernier bien ; & les arts » agréables ſont étonnans. « Repréſentez-leur qu'il y a des changemens à faire, que la Danſe eſt froide, que les Ballets n'ont d'autre mérite que celui du deſſin, que l'expreſſion y eſt négligée, que la *pantomime* eſt inconnue, que les plans ſont vides de ſens, que l'on s'attache à peindre des ſujets trop minces ou trop vaſtes, & qu'il y auroit une réforme conſidérable à faire au théâtre ; ils vous traiteront de ſtupide & d'inſenſé ; ils ne pourront s'imaginer que la Danſe & les Ballets puiſſent leur procurer des plaiſirs plus vifs. « Que l'on » continue, ajouteront-ils, à faire de » belles pirouettes, de beaux entrechats; » que l'on ſe tienne long-temps ſur la » pointe du pied pour nous avertir des » difficultés de l'art; qu'on remue toujours

» les

» les jambes avec la même viteſſe, & nous » ſerons contens. Nous ne voulons point » de changement ; tout eſt bien, & l'on » ne peut rien faire de plus agréable. « Mais la Danſe, pourſuivront les Gens de goût, ne vous cauſe que des ſenſations médiocres, & vous en éprouveriez de bien plus vives, ſi cet art étoit porté au degré de perfection où il peut atteindre. » Nous ne nous ſoucions pas, répondront-» ils, que la Danſe & les Ballets nous » attendriſſent, qu'ils nous faſſent verſer » des larmes ; nous ne voulons pas que » cet art nous occupe ſérieuſement ; le » raiſonnement lui ôteroit ſes charmes ; » c'eſt moins à l'eſprit à diriger ſes mou-» vemens qu'à la folie ; le bon ſens l'a-» néantiroit ; nous prétendons rire aux » Ballets, cauſer aux tragédies, & parler » petites maiſons, petits ſoupers & équi-» pages à la comédie. «

Voilà, Monſieur, un ſyſtême aſſez général. Eſt-il poſſible que le génie créateur ſoit toujours perſécuté ? Soyez ami de la

vérité, c'eſt un titre qui révolte tous ceux qui la craignent. M. *de Cahuſac* dévoile les beautés de notre art, il propoſe des embelliſſemens néceſſaires ; il ne veut rien ôter à la Danſe, il ne cherche au contraire qu'à tracer un chemin ſûr dans lequel les Danſeurs ne puiſſent s'égarer ; on dédaigne de le ſuivre. M. *Diderot*, ce philoſophe ami de la nature, c'eſt-à-dire, du vrai & du beau ſimple, cherche également à enrichir la ſcène françoiſe d'un genre qu'il a moins puiſé dans ſon imagination que dans l'humanité ; il voudroit ſubſtituer la *pantomime* aux manières ; le ton de la nature au ton ampoulé de l'art ; les habits ſimples aux colifichets & à l'oripeau ; le vrai au fabuleux ; l'eſprit & le bon ſens au jargon entortillé, à ces petits portraits mal peints qui font grimacer la nature & qui l'enlaidiſſent ; il voudroit, dis-je, que la comédie françoiſe méritât le titre glorieux de l'école des mœurs ; que les contraſtes fuſſent moins choquans & ménagés avec plus

d'art; que les vertus enfin n'euſſent pas beſoin d'être oppoſées aux vices pour être aimables & pour ſéduire, parce que ces ombres trop fortes, loin de donner de la valeur aux objets & de les éclairer, les affoibliſſent & les éteignent; mais tous ſes efforts ſont impuiſſans.

Le traité de M. *de Cahuſac* ſur la Danſe eſt auſſi néceſſaire aux Danſeurs, que l'étude de la Chronologie eſt indiſpenſable à ceux qui veulent écrire l'hiſtoire; cependant il a été critiqué des perſonnes de l'art, il a même excité les fades plaiſanteries de ceux qui, par de certaines raiſons, ne pouvoient ni le lire, ni l'entendre. Combien le mot *pantomime* n'a-t-il pas choqué tous ceux qui danſent le ſérieux? Il ſeroit beau, diſoient-ils, de voir danſer ce genre en *pantomime*! Avouez, Monſieur, qu'il faut abſolument ignorer la ſignification du mot, pour tenir un tel langage. J'aimerois autant que l'on me dît: je renonce à l'eſprit; je ne veux point

avoir d'ame, je veux être brute toute la vie.

Pluſieurs Danſeurs qui ſe récrient ſur l'impoſſibilité qu'il y auroit de joindre la *pantomime* à l'exécution mécanique, & qui n'ont fait aucune tentative ni aucun effort pour y réuſſir, attaquoient encore l'ouvrage de M. *de Cahuſac* avec des armes bien foibles. Ils lui reprochoient de ne point connoître la mécanique de l'art, & concluoient delà que ſes raiſonnemens ne portoient ſur aucuns principes. Quels diſcours ! Eſt-il beſoin de ſavoir faire la *gargouillade* & l'*entrechat*, pour juger ſainement des effets de ce ſpectacle, pour ſentir ce qui lui manque, & pour indiquer ce qui lui convient ? Faut-il être Danſeur pour s'appercevoir du peu d'eſprit qui règne dans un *pas de deux*, des contre-ſens qui ſe font habituellement dans des Ballets, du peu d'expreſſion des exécutans, & de la médiocrité des talens des compoſiteurs? Que diroit-on d'un Auteur qui ne voudroit pas ſe ſoumettre au ju-

gement du parterre, parce que ceux qui le compoſent n'ont pas tous le talent de faire des vers ?

Si M. *de Cahuſac* s'étoit attaché aux pas de la Danſe, aux mouvemens compaſſés des bras, aux enchaînemens & aux mélanges compliqués des temps, il auroit couru les riſques de s'égarer ; mais il a abandonné toutes ces parties groſſières à ceux qui n'ont que des jambes & des bras. Ce n'eſt pas pour eux qu'il a prétendu écrire, il n'a traité que la poétique de l'art ; il en a ſaiſi l'eſprit & le caractère : malheur à tous ceux qui ne peuvent ni le goûter ni l'entendre ! Diſons la vérité, le genre qu'il propoſe eſt difficile, mais en eſt-il moins beau ? C'eſt le ſeul qui convienne à la Danſe & qui puiſſe l'embellir.

Les grands comédiens ſeront du ſentiment de M. *Diderot ;* les médiocres ſeront les ſeuls qui s'éleveront contre le genre qu'il indique : pourquoi ? c'eſt qu'il eſt pris dans la nature, c'eſt qu'il faut des

hommes pour le rendre, & non pas des automates; c'eſt qu'il exige des perfections qui ne peuvent s'acquérir, ſi l'on n'en porte le germe en ſoi-même, & qu'il n'eſt pas ſeulement queſtion de débiter, mais qu'il faut ſentir vivement & avoir de l'ame.

Il faudroit jouer, diſois-je un jour à un comédien, *le Pere de famille* & *le Fils naturel*. Ils ne feroient point d'effet au théâtre, me répliqua-t-il. Avez-vous lu ces deux drames? Oui, me répondit-il. Eh bien, n'avez-vous pas été ému; votre ame n'a-t-elle point été affectée, votre cœur ne s'eſt-il pas attendri, & vos yeux ont-ils pu refuſer des larmes aux tableaux ſimples, mais touchans, que l'Auteur a peints ſi naturellement? J'ai éprouvé, me dit-il, tous ces mouvemens. Pourquoi donc, lui répondis-je, doutez-vous de l'effet que ces pièces produiroient au théâtre, puiſqu'elles vous ont ſéduit, quoique dégagées des charmes de l'illuſion que leur prêteroit la ſcène, & quoique privées

de la nouvelle force qu'elles acquerroient étant jouées par de bons acteurs ? Voilà la difficulté; il ſeroit rare d'en trouver un grand nombre, continua-t-il, capable de jouer ces pièces : ces ſcènes ſimultanées ſeroient embarraſſantes à bien rendre ; cette action *pantomime* ſeroit l'écueil contre lequel la plupart des comédiens échoueroient. La ſcène muette eſt épineuſe, c'eſt la pierre de touche de l'acteur. Ces phraſes coupées, ces ſens ſuſpendus, ces ſoupirs, ces ſons à peine articulés demanderoient une vérité, une ame, une expreſſion & un eſprit qu'il n'eſt pas permis à tout le monde d'avoir ; cette ſimplicité dans les vêtemens dépouillant l'acteur de l'embelliſſement de l'art, le laiſſeroit voir tel qu'il eſt ; ſa taille n'étant plus relevée par l'élégance de la parure, il auroit beſoin pour plaire de la belle nature; rien ne maſqueroit ſes imperfections, & les yeux du ſpectateur n'étant plus éblouis par le clinquant & les colifichets, ſe fixeroient entièrement ſur le

comédien. Je conviens, lui dis-je, que l'uni en tous genres exige de grandes perfections; qu'il ne ſied qu'à la beauté d'être ſimple, & que le déshabillé ajoute même à ſes graces; mais ce n'eſt ni la faute de M. *Diderot* ni celle de M. *de Cahuſac*, ſi les grands talens ſont rares; ils ne demandent l'un & l'autre qu'une perfection que l'on pourroit atteindre avec de l'émulation : le genre qu'ils ont tracé eſt le genre par excellence; il n'emprunte ſes traits & ſes graces que de la nature.

Si les avis & les conſeils de MM. *Diderot* & *de Cahuſac* ne ſont point ſuivis; ſi les routes qu'ils indiquent pour arriver à la perfection ſont dédaignées, puis-je me flatter de réuſſir,? Non, ſans doute, Monſieur, & il y auroit de la témérité à le penſer.

Je ſais que la crainte frivole d'innover arrête toujours les Artiſtes puſillanimes; je n'ignore point encore que l'habitude attache fortement les talens médiocres aux vieilles rubriques de leur

profeſſion; je conçois que l'imitation en tout genre a des charmes qui ſéduiſent tous ceux qui ſont ſans goût & ſans génie ; la raiſon en eſt ſimple, c'eſt qu'il eſt moins difficile de copier que de créer.

Combien de talens égarés par une ſervile imitation ! Combien de diſpoſitions étouffées & d'Artiſtes ignorés, pour avoir quitté le genre & la manière qui leur étoient propres, & pour s'être efforcés de ſaiſir ce qui n'étoit pas fait pour eux ! Combien de comédiens faux & de parodiſtes déteſtables qui ont abandonné les accens de la nature, qui ont renoncé à eux-mêmes, à leur voix, à leur marche, à leurs geſtes & à leur phyſionomie, pour emprunter des organes, un jeu, une prononciation, une démarche, une expreſſion & des traits qui les défigurent, de manière qu'ils n'offrent que la *charge* ridicule des originaux qu'ils ont voulu copier ! Combien de Danſeurs, de Peintres & de Muſiciens ſe ſont perdus en ſuivant cette route facile, mais pernicieuſe,

qui meneroit inſenſiblement à la deſtruction & à l'anéantiſſement des arts, ſi les ſiècles ne produiſoient toujours quelques hommes rares qui, prenant la nature pour modèle & le génie pour guide, s'élèvent d'un vol hardi & de leurs propres ailes à la perfection!

Tous ceux qui ſont ſubjugués par l'imitation oublieront toujours la belle nature, pour ne penſer uniquement qu'au modèle qui les frappe & qui les ſéduit, modèle ſouvent imparfait & dont la copie ne peut plaire.

Queſtionnez les Artiſtes; demandez-leur pourquoi ils ne s'appliquent point à être originaux, & à donner à leur art une forme plus ſimple, une expreſſion plus vraie, un air plus naturel; ils vous répondront, pour juſtifier leur indolence & leur pareſſe, qu'ils craignent de ſe donner un ridicule, qu'il y a du danger à innover, à créer; que le Public eſt accoutumé à telle manière, & que s'en écarter ce ſeroit lui déplaire.

Voilà les raiſons ſur leſquelles ils ſe fonderont pour aſſujettir les arts au caprice & au changement, parce qu'ils ignoreront qu'ils ſont enfans de la nature, qu'ils ne doivent ſuivre qu'elle, & qu'ils doivent être invariables dans les règles qu'elle preſcrit. Ils s'efforceront enfin de vous perſuader qu'il eſt plus glorieux de végéter & de languir à l'ombre des originaux qui les éclipſent & qui les écraſent, que de ſe donner la peine d'être originaux eux-mêmes.

M. *Diderot* n'a eu d'autre but que celui de la perfection du théâtre ; il vouloit ramener à la nature tous les comédiens qui s'en ſont écartés. M. *de Cahuſac* rappeloit également les Danſeurs à la vérité ; mais tout ce qu'ils ont dit a paru faux, parce que tout ce qu'ils ont dit ne préſente que les traits de la ſimplicité. On n'a point voulu convenir qu'il ne falloit que de l'eſprit pour mettre en pratique leurs conſeils. Peut-on avouer qu'on en manqne ? Eſt-il poſſible de con-

feſſer que l'on n'a point d'expreſſion? ce ſeroit convenir que l'on n'a point d'ame. On dit bien : je n'ai point de poumons; mais je n'ai jamais entendu dire : je n'ai point d'entrailles. Les Danſeurs avouent quelquefois qu'ils n'ont point de vigueur, mais ils n'ont pas la même franchiſe lorſqu'il eſt queſtion de parler de la ſtérilité de leur imagination. Enfin les Maîtres de Ballets articulent avec naïveté qu'ils ne compoſent pas vîte & que leur métier les ennuie; mais ils ne conviennent point qu'ils ennuient à leur tour le ſpectateur, qu'ils ſont froids, diffus, monotones, & qu'ils n'ont point de génie. Tels ſont, Monſieur, la plupart des hommes qui ſe livrent au théâtre; ils ſe croient tous parfaits. Auſſi n'eſt-il pas étonnant que ceux qui ſe ſont efforcés de leur deſſiller les yeux, ſe dégoûtent & ſe repentent même d'avoir tenté leur guériſon.

L'amour-propre eſt dans toutes les conditions & dans tous les états un mal incurable. En vain cherche-t-on à ramener

l'art à la nature, la déſertion eſt générale; il n'eſt point d'amniſtie qui puiſſe déterminer les Artiſtes à revenir ſous ſes étendards, & à ſe rallier ſous les drapeaux de la vérité & de la ſimplicité. C'eſt un ſervice étranger qui leur ſeroit trop pénible & trop dur. Il a donc été plus ſimple de dire que M. *de Cahuſac* parloit en Auteur & non en Danſeur, & que le genre qu'il propoſoit étoit extravagant. On s'eſt écrié par la même raiſon, que *le Fils naturel* & *le Pere de famille* n'étoient point des pièces de théâtre, & il a été plus facile de s'en tenir là que d'eſſayer de les jouer; au moyen de quoi les Artiſtes ont raiſon, & les Auteurs ſont imbécilles. Leurs ouvrages ne ſont que des rêves faits par des moraliſtes ennuyeux & de mauvaiſe humeur, ils ſont ſans prix & ſans mérite. Eh! comment pourroient-ils en avoir? Y voit-on tous les petits mots à la mode, tous les petits portraits, les petites épigrammes & les petites ſaillies? car les *infiniment petits* plaiſent ſouvent à Paris.

J'ai vu un temps où l'on ne parloit que des *petits Enfans*, que des *petits Comédiens*, que des *petits Violons*, que du *petit Anglois* & que *du petit Cheval de la Foire.*

Il ſeroit avantageux, Monſieur, pour la plus grande partie de ceux qui ſe livrent à la Danſe & qui s'adonnent aux Ballets, d'avoir des maîtres habiles qui leur enſeignaſſent toutes les choſes qu'ils ignorent, & qui ſont intimement liées à leur état. La plupart dédaignent & ſacrifient toutes les connoiſſances qu'il leur importoit d'avoir, à une oiſiveté mépriſable, à un genre de vie & de diſſipation qui dégradent l'art & aviliſſent l'Artiſte. Cette mauvaiſe conduite trop juſtement reprochée, eſt la baſe du préjugé fatal qui règne indifféremment contre les gens qui ſe conſacrent au théâtre ; préjugé qui ſe diſſiperoit bientôt, malgré la cenſure amère du très-illuſtre cynique de ce ſiècle, s'ils cherchoient à ſe diſtinguer par les mœurs & par la ſupériorité des talens. Je ſuis, &c.

FIN.

MVSEVM BRITAN